U d'/of OTTAWA
39003002600202

561-18-

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/micheliourivit00duch

Hommage
amicalement reconnaissant
de l'auteur
E. Duchez

MICHEL IOURIÉVITCH LERMONTOV

SA VIE ET SES ŒUVRES

JAN 16 1973

E. DUCHESNE

AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ

MICHEL IOURIÉVITCH

LERMONTOV

SA VIE ET SES ŒUVRES

PARIS

LIBRAIRIE PLON

PLON-NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS

8, RUE GARANCIÈRE — 6e

1910

Tous droits réservés

Universitas BIBLIOTHECA Ottaviensis

Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

PG
3337
.L4Z6

A

MONSIEUR LOUIS LEGER

MEMBRE DE L'INSTITUT
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

Hommage de respect et de reconnaissance.

PRÉFACE

Une étude sur Lermontov présente d'abord un intérêt historique : il est l'un des représentants les plus brillants du romantisme russe, issu du romantisme européen (1). Il compte aussi parmi ceux qui ont subi le plus profonment l'influence de Byron, aussi puissante dans les principales littératures slaves que chez nous (2). Mais son principal intérêt n'est pas là : il réside, avant tout, dans la beauté de ses œuvres, ensuite, dans l'irritant problème que pose l'appréciation de sa personne morale.

Ses œuvres sont directement abordables et intelligibles, à l'exception d'une seule, dont le héros reste passablement énigmatique. Le caractère du poète reste obscur : des raisons diverses en sont cause. Nous sommes privés de renseignements indispensables, nous ignorons encore des points importants de sa biographie. La destruction d'une partie considérable de sa correspondance, l'isolement où il vécut, loin des cercles littéraires du temps, enfin l'inachèvement de son œuvre, conseillent la prudence à celui qui voudrait porter un jugement définitif.

(1) Une histoire développée du romantisme russe reste à écrire. M. J. J. Zamotine s'y emploie. V. son récent ouvrage : *Romantitcheski idealizm 20-30 - kh godov XIX stoliétia.* Saint-Pétersbourg, 1908.

(2) V. M. Zdziechowski, *Byron i jego wiek* (en polonais), t. II, Cracovie, 1897

Lermontov n'a pas encore été étudié, en Russie, dans un travail d'ensemble. Seul, ou à peu près seul, l'ouvrage de M. Kotliarevski pourrait prétendre à ce titre, mais l'auteur a limité l'étendue et la portée de son livre. Celui-ci suppose une connaissance préalable de la vie et des œuvres de Lermontov. Il est d'ailleurs précieux : sur la psychologie du poète, sur le développement de son caractère, sur la formation de son génie, sur la signification de ses œuvres, M. Kotliarevski a écrit des pages d'un vif intérêt. Malheureusement, il laisse de côté toute appréciation esthétique ou se borne à quelques rares remarques. Ce livre ne saurait donc, malgré ses mérites, satisfaire aux exigences d'un lecteur étranger (1).

Nous avons du poète une biographie très copieuse, qui remplit tout le tome VI de l'édition Viskovatov. Cette édition a rassemblé, pour le profit des lecteurs, une masse d'utiles renseignements. Elle est moins sûre, en ce qui concerne le texte : on devra la confronter sans cesse avec l'édition de M. Vvedenski.

Tels sont, avec un certain nombre d'articles de revues, au premier rang desquels figurent deux articles de Spasowicz, les matériaux qui s'offrent, en Russie, à celui qui tente une étude de Lermontov et de ses œuvres. Il n'est pas besoin de dire que, en France, tout est à faire, ou peu s'en faut. Nous disposons d'une bonne biographie, un peu sommaire, qui précède la traduction des *Poèmes de Lermontov*, par H. Duperret (Paris, 1897). On chercherait en vain une étude d'ensemble sur le poète. Celle de Saint-

(1) La première édition date de 1891 ; une seconde édition, dont je n'ai pas eu connaissance, a paru récemment. On doit à M. Kotliarevski un excellent ouvrage sur Gogol (Saint-Pétersbourg, 1903), qu'il serait bien désirable qu'une traduction mît à la disposition du public français.

René Taillandier, très superficielle, d'ailleurs prématurée, s'appuyait sur la traduction allemande de Bodenstedt : on devine quelles sont ses imperfections.

Il nous a semblé qu'il y avait là une lacune fâcheuse. C'est cette lacune que, dans la mesure de nos forces, nous avons essayé de combler.

Nous nous reprocherions, comme un acte d'ingratitude, de ne pas remercier M. Louis Leger, dont les obligeants avis nous ont été souvent utiles; M. Lambine, bibliothécaire de la section russe, dont la complaisance a singulièrement facilité notre travail, pendant les longues heures que nous avons passées à la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg; M. N. D. Tchétchouline, à qui nous devons de précieuses indications; Mme P. Farand, née Humiecki, de qui nous tenons une analyse détaillée des chapitres de l'ouvrage de M. Zdziechowski, qui intéressaient notre travail. Qu'ils veuillent bien agréer ici l'expression de notre reconnaissance.

LIVRE PREMIER

LA VIE DE LERMONTOV

LIVRE PREMIER

LA VIE DE LERMONTOV

CHAPITRE PREMIER

Naissance de Michel Lermontov. — Son enfance; à Tarkhany. — La première éducation : les gouverneurs de Lermontov. — A Moscou : la « Pension noble ». — Catherine Souchkov et Varvara Lopoukhine. — Lermontov entre à l'université de Moscou : il vit isolé de ses camarades. — Le professeur Malov. — Lermontov est inscrit à l'école des junkers. — Ses poésies de jeunesse.

A Moscou, dans la ville qui, quinze ans auparavant, avait donné Pouchkine à la Russie, naquit, le 3 octobre 1814, Michel Iouriévitch Lermontov (1). Son père, Iouri Pétrovitch, né en 1787, après avoir fait son éducation à Saint-Pétersbourg, au premier corps des cadets, où il était revenu comme officier en 1805, nommé lieutenant en 1810, avait été mis à la retraite, pour raisons de santé, le 7 novembre 1811.

La mère du poète, Maria Mikhaïlovna Arséniev, fille unique de Mikhaïl Vasiliévitch Arséniev, lieutenant de la garde, et d'Elisavéta Alexiéievna Stolypine, avait perdu son père dans des circonstances tragiques (il s'était empoisonné). Elisavéta Alexiéievna avait continué à habiter

(1) J'adopte cette date, qui est gravée sur le tombeau. La grand'mère du poète célébrait ce jour-là son anniversaire. V. Viskovatov, t. VI, p. 12, n. 3.

avec sa fille sa propriété de Tarkhany, mais elle passait, chaque année, plusieurs mois à Moscou (1). Une fois, en revenant de cette ville, Elisavéta Alexiéievna, accompagnée de sa fille, alla demander l'hospitalité à la famille de son mari, aux Arséniev. Les Arséniev possédaient le village de Vasilievskoïé (gouvernement de Toula, district d'Ephrémov) : ils entretenaient d'excellents rapports de voisinage avec la famille des Lermontov, qui habitaient, à peu de distance, le village de Kropotovo (2). Cette famille se composait de cinq filles et d'un fils, Iouri Pétrovitch. Iouri Pétrovitch et Maria Mikhaïlovna se plurent, et Mlle Arséniev rentra, définitivement fiancée, à Tarkhany où le mariage fut ensuite célébré.

Comment ce mariage fut-il accueilli par la famille des Arséniev? On ne le sait pas d'une façon précise (3). Ce qui est certain, c'est que la situation de Iouri Pétrovitch, capitaine en retraite, n'était pas brillante : la famille des Lermontov, de noblesse russe assez récente (4), était, en outre, notablement appauvrie. Les Stolypine, au contraire, étaient de vieille noblesse, et Elisavéta Alexiéievna était assez riche pour consacrer plus tard, annuellement, à Tarkhany, dix mille roubles assignats à l'éducation de son petit-fils (5).

Quoi qu'il en soit, Maria Mikhaïlovna ne reçut point en dot de propriété immobilière : il lui fut attribué seulement, sans l'addition d'aucune terre, dix-sept « âmes », que son père avait autrefois amenées d'un village qu'il possédait dans le gouvernement de Toula. Iouri Pétrovitch eut pour

(1) V. sur Tarkhany (gouvernement de Penza, district de Tchembar), Visk., t. VI, p. 27, et P. Semenov, *Rossia*, t. II, pp. 499-500.

(2) V. Semenov, *op. cit.*, t. II, p. 515.

(3) Visk., t. VI, p. 11.

(4) V. l'appendice A.

(5) Le rouble assignat valut, à partir de 1815, environ 30 kopeks. V. C. Skalkovsky, *Les ministres des finances de la Russie* (1802-1890), Paris, Guillaumin, 1891, pp. 27 et 321. Dix mille roubles assignats équivalent à trois mille roubles argent environ. Or, la valeur approximative du rouble argent était légèrement inférieure à quatre francs.

mission d'administrer les biens d'Elisavéta Alexiéievna, c'est-à-dire les villages de Tarkhany et de Mikhaïlovskoïé. Les jeunes époux, accompagnés d'Elisavéta Alexiéievna, émigrèrent de Tarkhany à Moscou, quand l'état de santé de la jeune femme l'exigea. Ils s'installèrent dans une maison située en face de la Porte Rouge. C'est là que naquit Michel Iouriévitch Lermontov.

Le séjour des Lermontov à Moscou fut de courte durée : l'enfant n'était pas encore sevré quand ils quittèrent cette ville, en compagnie de Mme Arséniev, et retournèrent à Tarkhany, où ils fixèrent leur séjour. Les deux époux semblent avoir vécu en assez mauvaise intelligence : des malentendus ou des griefs qui les séparèrent la cause précise reste inconnue. Iouri Pétrovitch éveilla-t-il à juste titre la jalousie de sa femme? On ne sait. Iouri Pétrovitch, du témoignage de gens qui l'avaient connu (1), était un homme bon et d'un caractère doux. Il était d'un extérieur agréable, plaisait fort aux femmes, et faisait dans une société figure de bon compagnon. Les paysans l'appelaient « un très bon barine ».

Les deux époux continuèrent cependant la vie commune à Tarkhany. Maria Mikhaïlovna avait donné le jour à un enfant un peu maladif : elle était elle-même d'une santé assez débile, et surtout d'un tempérament nerveux à l'excès, qu'elle semble avoir transmis à son fils. La phtisie, qui menaçait la jeune femme, se déclara : son mari, qui se trouvait alors à Moscou, prévenu à temps, assista à ses derniers moments (2). Elle fut ensevelie à Tarkhany, dans le tombeau paternel. On ignore ce qui se passa entre Elisavéta Alexiéievna et Iouri Pétrovitch : on sait seulement qu'il ne resta que neuf jours à Tarkhany après la mort de sa femme. Laissant son fils à la garde de Mme Arséniev, il se rendit à Kropotovo.

Plus tard, Iouri Pétrovitch réclama son fils, qui avait

(1) Visk., t. VI, p. 14 et note 1.
(2) Elle mourut le 24 février 1817, à l'âge de 21 ans.

un peu plus de trois ans. Il se rendit cependant aux instances d'Elisavéta Alexiéievna et lui laissa l'enfant. Il est probable, comme le dit Viskovatov (1), que des raisons sérieuses l'y décidèrent. Il était veuf et pauvre et ne pouvait assurer à son fils l'éducation dont la générosité de la grand'mère fit les frais. Au reste, Iouri Pétrovitch entretint, dans la suite, avec son fils d'excellents rapports : les sentiments exprimés à plusieurs reprises par le jeune poète l'attestent. Il voyait quelquefois son père : d'autres faits prouvent que Mme Arséniev n'avait nullement rompu avec la famille des Lermontov. On mena le jeune Michel à Kropotovo, si toutefois, dans la note qui précède la pièce intitulée : *A mon génie*, datée de 1829 (éd. Visk., t. Ier, p. 31), le « village d'Ephrémov » désigne le domaine de Kropotovo (2).

La grand'mère, frappée si cruellement par la mort d'une fille tendrement aimée, reporta sur son petit-fils toute son affection. L'enfant n'était pas très robuste : elle ne le quittait pas, même la nuit ; elle lui avait fait dresser un lit dans sa propre chambre. A la moindre indisposition du jeune maître, les servantes devaient quitter leurs travaux et prier Dieu pour sa guérison. Viskovatov (t. VI, p. 17), à qui nous empruntons ces détails, n'en indique malheureusement pas la source : il s'étend assez longuement sur d'autres faits de même nature. Nous avons sur la première enfance de Lermontov un document qui n'est pas dénué d'intérêt. Le poète avait ébauché une nouvelle en prose, qu'il a laissée inachevée (3). Cette nouvelle, comme d'autres œuvres du même auteur, a certainement un caractère autobiographique, mais dans quelle mesure l'imagination

(1) T. VI, p. 17.

(2) Visk., t. VI, p. 22. Le domaine des Arséniev (Visk., *ibid.*, p. 7) était aussi situé dans le district d'Ephrémov. La note est ainsi conçue : « Souvenir de ce qui s'est passé en 1827 dans le village d'Ephrémov, où j'ai aimé pour la seconde fois, à l'âge de douze ans... »

(3) C'est la seconde. V. Visk., t. V, pp. 365-369 ; éd. Ved., t. II, pp. 236-241. Sur la date incertaine de ce fragment, v. Visk., *ibid.*, p. 349 ; cet éditeur propose, à titre de conjecture, la date de 1838 ou de 1839.

de l'auteur, à distance, a-t-elle déformé les faits? Il est difficile de le déterminer. Le passage qui suit a trait à la naissance et à l'éducation de Sacha Arbénine : tel est le nom du personnage.

« Il naquit à Moscou. Peu après son apparition en ce monde, sa mère se sépara de son père pour des raisons inconnues. De tous les bruits qui coururent dans la ville on ne peut rien tirer qu'une conclusion irréfutable, à savoir que Serguiéi Vassiliévitch se sépara de sa femme. Sacha resta entre les mains de son père. Quand il eut un an, on le mena, lui et sa nourrice, dans un village du gouvernement de Simbirsk. Serguiéi Vassiliévitch les y suivit bientôt et s'y installa. De la maison seigneuriale jusqu'à la rivière s'étendait en pente un verger. Du balcon, on voyait la fumée qui montait des toits du village, les lointains bleuâtres des steppes et les blés jaunissants. La maison de maître ressemblait à toutes les maisons de même ordre; elle était en bois, peinte en jaune, avec une mezzanine (1). Dans la cour s'élevaient de longs bâtiments à un seul étage, des hangars, des écuries : tout autour régnait une sorte de rempart, planté de saules blancs que le vent inclinait (2)...

« Pendant l'hiver, les femmes de chambre venaient coudre et tricoter dans la chambre des enfants, premièrement parce que la nourrice de Sacha avait la haute main sur elles, deuxièmement, parce que cela divertissait le jeune barine. Sacha se plaisait beaucoup en leur compagnie. Elles le caressaient et l'embrassaient à l'envi, lui racontaient les légendes des brigands de la Volga. Son imagination s'emplissait des merveilles de leur bravoure farouche, de sombres tableaux et de sentiments extraordinaires. Il prit les jouets en dégoût et commença à rêver. A l'âge de six ans, il avait plaisir à regarder le soleil couchant, l'hori-

(1) C'est-à-dire un entresol. Le mot est d'origine italienne.

(2) Cf. la description du village de Tarkhany, donnée par Visk., t. VI, p. 27. Cette description concorde, dans ses principaux traits, avec celle de Lermontov.

zon parsemé de nuages rouges, et une douceur incompréhensible pénétrait en son âme, quand la pleine lune, au travers de la fenêtre, éclairait son lit d'enfant. Il avait soif d'affection, de baisers, de caresses, mais les mains de sa vieille nourrice étaient si rudes ! Son père ne s'occupait pas de lui : il administrait son domaine ou allait à la chasse. Sacha était un enfant horriblement gâté et fantasque. Dès l'âge de sept ans, il sut appeler d'une voix rude un laquais trop lent à venir... Dieu sait quelle direction aurait prise son caractère, s'il n'avait été atteint, fort à propos, d'une maladie qui est dangereuse à son âge, de la rougeole. On le sauva, mais cette maladie le laissa dans un état de faiblesse extrême...

« Cette maladie eut de graves conséquences, exerça une étrange influence sur l'esprit et sur le caractère de Sacha : il prit l'habitude de la réflexion. Privé des distractions et des divertissements de son âge, il commença à les chercher en lui-même. Son imagination fut pour lui un jouet d'une nouvelle sorte... Pendant ses insomnies douloureuses, Sacha, étouffant sur son oreiller brûlant, s'était accoutumé à se faire une arme contre ses souffrances physiques des rêveries de son imagination. Brigand de la Volga, il fendait les eaux bleues et glacées, marchait sous les ombrages des épaisses forêts, au milieu des clameurs du champ de bataille, au bruit des chansons guerrières, au milieu des sifflements de la tempête qui soulevait le fleuve. Il est à croire que le développement précoce de ses facultés intellectuelles ne fut pas un médiocre obstacle à son prompt rétablissement... »

L'importance de ce fragment ne saurait être contestée, bien qu'on ignore en quel temps il ait été écrit. Il semble bien que, pour tracer le portrait de Sacha, Lermontov n'ait eu qu'à rassembler les traits épars que lui fournissaient ses souvenirs. Comme Sacha, Lermontov fut un enfant gâté, romanesque, et rêva à la molle clarté de la lune. On a conservé les cahiers auxquels le poète adoles-

cent confiait pêle-mêle ses souvenirs d'enfance, les échos de ses lectures, ses ébauches poétiques, les plans de ses œuvres futures (1).

On lit dans un de ces cahiers les remarques suivantes, qui attestent la sensibilité précoce du futur poète. Lermontov avait seize ans quand il les écrivit (2). « 1830. Quand j'avais trois ans, il y avait une chanson qui me faisait pleurer : aujourd'hui, je ne me la rappelle plus, mais je suis convaincu que, si je l'entendais, elle me produirait la même impression qu'autrefois. Ma mère, qui est morte, me la chantait. »

« 1830. Quand j'étais petit, j'aimais à regarder la lune, les formes variées des nuages, où je croyais voir des chevaliers coiffés d'un casque, qui lui faisaient cortège : ils m'apparaissaient, comme les chevaliers qui accompagnent Armide, agités par la jalousie et l'inquiétude. »

Comme Sacha Arbénine, Lermontov était maladif et débile. Sa grand'mère, inquiète, le conduisit à plusieurs reprises aux eaux, dans le Caucase, où les Stolypine avaient une propriété, à quelque distance de Piatigorsk. La magnificence du paysage, la majesté des montagnes touchèrent vivement Lermontov : de son enthousiasme, ses cahiers de jeunesse nous ont conservé le témoignage. Dans un de ses voyages, si nous l'en croyons, il ressentit les premiers troubles de l'amour. « Qui me croira, si j'affirme que j'ai connu l'amour dès l'âge de dix ans?... C'était aux eaux, dans le Caucase... Mes cousines étaient en relations avec une dame, qui avait une fillette âgée de neuf ans : c'est chez elles que je la vis. Etait-elle jolie ou non? Je ne m'en souviens pas, mais son image vit encore dans mon souvenir : j'ai plaisir à me la rappeler, je ne sais pourquoi... On se moquait de moi, on me taquinait, car

(1) Ces cahiers se trouvent presque tous au musée Lermontov. La Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg en possède quelques-uns. Sur l'importance de ces cahiers, v. Visk., t. VI, pp. 45 sqq.

(2) Visk., t. I, p. 113.

mon visage trahissait mon émotion. Je pleurais tout bas, sans raison, je désirais la voir, mais quand elle venait chez nous, je refusais ou j'avais honte d'entrer dans la chambre où elle était : je craignais peut-être que les battements de mon cœur ou le tremblement de ma voix ne révélassent aux autres un secret impénétrable pour moi-même. Je ne sais qui elle était, d'où elle venait... Elle était blonde, elle avait des yeux bleus... Non, je n'ai jamais rien vu de semblable, ou du moins, j'éprouve cette impression, car jamais je n'ai aimé comme en ce temps-là. — Les montagnes du Caucase sont pour moi sacrées... » (8 juillet 1830). (Visk., t. I, p. 110).

Une pièce de vers, datée de 1830, évoque discrètement le même souvenir : « Je fus heureux près de vous, ô gorges des montagnes ! Cinq ans se sont écoulés, et vous me manquez toujours ! Là-bas, j'ai vu deux yeux divins, et mon cœur balbutie, au souvenir de leur regard. J'aime le Caucase ! » (Visk., t. I, p. 75).

Viskovatov, avec raison, retrouve un autre écho de ces mêmes sentiments dans *Premier amour* (1830). « Encore enfant, les souffrances d'un ardent amour troublèrent mon âme inquiète... » L'impression était décidément ineffaçable : quelques mois avant sa mort, le poète la sentait encore toute vive et toute présente. « Je me vois encore enfant : autour de moi, tout m'est familier, la haute maison seigneuriale, le jardin avec sa serre en ruines.

« J'entre dans une sombre allée : au travers des branches filtrent les rayons du soleil couchant, et les feuilles jaunies bruissent sous mes pas craintifs.

« Et une étrange tristesse me serre le cœur : je pense à elle, je pleure et j'aime, j'aime le fantôme créé par ma rêverie. » (Le 1er janvier 1840).

Le temps était venu de donner au jeune Michel une éducation plus complète. Il avait déjà appris à Tarkhany sa langue maternelle, il avait ébauché l'étude du français, de l'allemand et du latin. Un Grec de Céphalonie, qui avait

dû fuir son pays au cours des troubles qui précédèrent l'affranchissement de la Grèce, chargé de lui apprendre le grec, avait, paraît-il, assez mal réussi dans cette tâche. Un autre précepteur, au contraire, fut plus heureux. Un Alsacien, nommé Capet, officier de la garde dans l'armée française, blessé au cours de la campagne de 1812 et fait prisonnier par les Russes, était resté en Russie après son rétablissement : il fut, ou peu s'en faut, le premier précepteur de Lermontov. Il sut se faire aimer de son élève (1), et ses récits lui inspirèrent ou encouragèrent au moins cette admiration que Lermontov garda toute sa vie pour Napoléon. D'ailleurs cette admiration, on ne l'ignore pas, était générale, et les Russes la conciliaient, sans trop de peine, avec le souvenir encore vivant de la guerre de 1812.

Lermontov entrait dans sa quatorzième année : Mme Arséniev se décida à quitter momentanément Tarkhany avec son petit-fils. Elle voulait qu'il fît ses études à la « Pension noble de l'Université », à Moscou : elle vint s'établir dans cette ville en 1827, rue Povarskaïa. Capet avait suivi son élève, mais il mourut peu de temps après son arrivée : son souvenir, dit-on, fut long à s'effacer du cœur du jeune homme. Un juif, Lévi, lui succéda, mais ne fit que passer. On choisit, pour le remplacer, le Français Gendroz, « vieillard respecté et bon, qui était très sévère et tenait ses élèves dans sa main ». Ce témoignage d'Akim Pavlovitch Chan-Guiréï (2), qui, dès l'âge de quatre ans, fut associé aux études de Lermontov, et fut aussi l'élève de Gendroz, fait tomber les hypothèses hasardeuses de Viskovatov (t. VI, pp. 36-37) : Gendroz n'a rien de commun avec le précepteur de « Sachka » (str. LXXV, sqq.). A Gendroz, après sa mort, succéda l'Anglais Winson. Le nouveau maître enseigna à son élève la langue anglaise et le mit en

(1) C'est l'influence de Capet qui fut la plus forte, et non celle de Gendroz. Cf. VISK., t. VI, p. 29, n. 1.

(2) La mère d'Akim Chan-Guiréï était une nièce de Mme Arséniev ; elle était la fille de Catherine Alexiéievna Arséniev.

état d'aborder, dans le texte original, la lecture de Byron.

Winson fut, à proprement parler, le dernier précepteur du jeune Michel. Les élèves n'étaient admis à la « Pension noble » qu'après un examen d'entrée : Lermontov fut confié aux soins d'Alexis Zinoviévitch Zinoviév, inspecteur de cette école. Une fois admis, en 1828, Lermontov resta sous la direction de Zinoviév, jusqu'au jour où il commença ses études à l'Université.

La « Pension noble » comptait, en 1828, trois cents élèves. Elle avait un passé glorieux : des hommes célèbres à divers titres y avaient fait leur éducation, Von Vizine, V. A. Joukovski, Dachkov, Al. Iv. Tourguéniev, le prince Odoïevski, Griboïédov : on a comparé son rôle à celui de Tsarskoïé-Sélo, qui vit naître le génie de Pouchkine. Les lettres y étaient en honneur : pendant le séjour de Lermontov, des élèves de cette pension avaient créé un recueil manuscrit où ils inséraient leurs essais. Lermontov était un de ses rédacteurs : il traduisait des poésies de Schiller ou composait des pièces originales. L'éducation qu'on recevait dans cette pension était surtout littéraire, comme le fait remarquer justement Pypine (1). Toutefois Lermontov y associait d'autres arts. Déjà il dessinait et peignait très agréablement, jouait avec goût du violon et du piano, déclamait de manière à mériter les applaudissements de ses camarades. On a deux lettres de Lermontov à sa tante Maria Akimovna Chan-Guiréï, qui se rapportent à cette période. L'éditeur, pour la première, indique, sans rien préciser, la date de 1828 : Lermontov entretient sa tante de ses études, surtout de son goût pour le dessin. Dans la seconde, qui est de la fin de 1828, il lui communique les notes de son examen du mois de décembre et lui annonce que des poésies dont il est l'auteur ont plu au professeur Pavlov, qui compte les publier. Une pièce de vers, *le Poète*, est jointe à cette lettre.

(1) Edition des œuvres de LERMONTOV (1873), t. I, p. XXII.

Cet élève si bien doué avait attiré sur lui l'attention de ses maîtres. L'un d'eux, en particulier, A.-F. Merzliakov, professeur à l'Université de Moscou, et qui enseignait, à la Pension noble, la langue russe et la littérature aux élèves de la classe supérieure, a peut-être développé chez le jeune Michel le goût des lettres : il lui donnait des leçons particulières et était reçu chez Mme Arséniev. Les preuves directes de cette influence font défaut, mais une anecdote curieuse semble l'attester. Quand des amis rendirent publique la pièce que Lermontov avait composée sur la mort de Pouchkine et que l'orage éclata sur la tête du poète, la grand'mère s'écria, dit-on : « J'avais bien besoin, pour mon malheur, de confier Micha à Merzliakov, pour lui enseigner la littérature ! Voilà où il l'a conduit ! »

Au reste, si Merzliakov a réellement favorisé la vocation naissante du jeune poète et s'il y a là une faute commise, d'autres en partagent avec lui la responsabilité. Un des professeurs de la pension, D. I. Doubenski, recevait la confidence des essais poétiques de Lermontov ; l'inspecteur Pavlov, professeur à l'Université de Moscou, en eut également connaissance. « J'ai continué, écrit Lermontov à sa tante Maria Chan-Guiréï, à montrer mes œuvres à Doubenski, et l'inspecteur (Pavlov) a choisi un *Hercule* et un *Prométhée*. Il veut éditer une revue sous le titre de *Calliope* (est-ce à mon exemple !?), où on publiera les œuvres des élèves. Que vous en semble? Pavlov m'imite, m'emprunte quelque chose... à moi ! par conséquent... par conséquent... tirez-en les conclusions que vous voudrez. » (Fin de 1828). La lettre est curieuse : on voit s'y étaler avec une vivacité naïve l'amour-propre du jeune poète, que ces succès précoces étaient bien faits pour surexciter.

Ainsi encouragé et soutenu, Lermontov poursuivait ses études : un événement inattendu faillit en suspendre le cours. Un oukaze de l'empereur Nicolas Ier, promulgué le 29 mars 1830, ordonnait brusquement la fermeture de la Pension noble de l'Université et sa transformation en un

gymnase classique. Lermontov était alors élève de la classe supérieure : il demanda à quitter l'établissement. L'autorisation lui fut accordée : où le jeune Michel continuerait-il ses études? Le 21 août de la même année, il demandait à entrer à l'Université, dans la section de politique et de morale.

Il passa l'été avec sa grand'mère à Srednikovo, près de Moscou, dans la propriété de Mme Stolypine (1). Il retrouvait là plusieurs jeunes filles qu'il voyait souvent à Moscou, Anna Grigorievna Stolypine, sa cousine, qui avait troublé quelque temps son imagination; Alexandra Mikhaïlovna Vérechtchaguine, une autre cousine, qui fut pour lui toute sa vie une amie fidèle (2); Ekatérina Alexandrovna Souchkov, qu'il aima, à qui il dédia plusieurs poésies (3). D'autres jeunes filles égayaient parfois de leur présence Srednikovo, Maria Alexandrovna et Varvara Alexandrovna Lopoukhine, accompagnées de leur frère Alexis, qui était étroitement lié avec le jeune poète, Mlles Bakhmétiev (4).

Si nous en croyons Mme Khvostov, pendant ce séjour à Srednikovo, elle concentra sur elle toute l'attention du poète. Il composa pour elle plusieurs poésies (5). Mme Khvostov en cite un certain nombre : malheureusement il est à craindre qu'elle ne se trompe, du moins pour quelques-unes. Sur les deux premières pièces qu'elle transcrit, pas de discussion possible : on doit les lui concéder. En ce qui concerne les autres, l'attribution est au moins douteuse; pour l'une d'elles, mensongère (6). D'ailleurs,

(1) *Mémoires* de Mme Khvostov, pp. 79-80.

(2) A. M. Vérechtchaguine entretint avec lui une correspondance suivie; elle habitait, à Moscou, à proximité de Lermontov. Elle épousa plus tard le baron von Hügel, qui fut ministre des affaires étrangères du royaume de Westphalie.

(3) Lermontov l'avait connue à Moscou par l'intermédiaire d'Alexandra Vérechtchaguine. V. l'appendice B, sur les *Mémoires* de Mme Khvostov.

(4) L'une des sœurs Bakhmétiev, Sophia Alexandrovna, reçut plus d'une fois les amicales confidences de Lermontov; v. *la Correspondance.*

(5) *Mémoires* de Mme Khvostov, pp. 79-88. V. « A deux yeux noirs (Tchernookoï) »; « Merci ! ». Cette dernière pièce est datée de Srednikovo, 12 août 1830.

(6) V. l'appendice B.

que Catherine Souchkov ait été aimée par ce poète de seize ans, rien n'autorise à le contester, mais il est probable qu'elle peint cette passion de couleurs trop vives. D'autre part, tout ne semble pas faux dans ce qu'elle dit de son attitude à l'égard de Lermontov : elle le raillait sans ménagement, dit-elle à plusieurs reprises, et sa moquerie exaspérait le jeune homme. Peut-être faut-il chercher dans ces premiers froissements de l'amour-propre blessé au vif l'explication de cette rancune tenace dont Lermontov la poursuivit plus tard.

Une autre passion s'empara bientôt de toute l'âme du jeune poète, y poussa de si profondes racines que la mort seule put les arracher. Varvara Lopoukhine (1) inspira à Lermontov des sentiments d'autant plus cachés qu'ils sont plus ardents. Le poète semble, par une sorte de pudeur, voiler l'amour qu'elle lui inspire : il n'écrit même pas son nom sur ces cahiers qu'il ne destinait pas à la publicité ; il le cache sous un astérisque. Une seule pièce, imitée de Byron : *Aux pieds des autres je n'ai pas oublié...* (1831), porte une dédicace assez claire : « A L. » « En 1836, décrivant un événement de sa vie, dont l'héroïne s'appelait Varvara, même dans le manuscrit il ne la désigne que par l'initiale V, et lui substitue ensuite un autre nom (2). » Elle occupait sans cesse sa pensée : il avait dessiné son portrait dans l'album d'Alexandra Vérechtchaguine. « L'ovale du visage est légèrement allongé, les traits sont fins ; les yeux, assez grands, sont mélancoliques, le front est clair... Au-dessus du sourcil, on remarque un petit grain de beauté (3). » Un témoignage, malheureusement anonyme, est très précis : « Etant étudiant, Lermontov tomba passionnément amoureux... d'une jeune fille douce, intelligente et vraiment belle comme le jour, Varvara

(1) C'est elle que le poète appelle Mlle Barbe dans sa lettre à Mlle Vérechtchaguine (1835).
(2) Visk., t. VI, p. 148.
(3) *Id.*, *ibid.*, p. 149.

Alexandrovna Lopoukhine. Elle était d'une nature ardente, enthousiaste, poétique, sympathique au suprême degré. Je me souviens encore de la caresse de son regard et de son sourire clair. Elle avait entre quinze et seize ans : nous étions des enfants et nous la taquinions avec acharnement... Jamais elle ne se fâcha. Lermontov ne se rendait pas compte des sentiments qu'elle lui inspirait : ils étaient sincères et forts, et ils restèrent probablement vivaces jusqu'à sa mort, en dépit de certains entraînements qui le séduisirent plus tard (1). » D'autres témoignages attestent la force et l'intensité durable de cette passion, dont nous connaîtrions mieux la naissance et le développement, si une grande partie des lettres de Lermontov n'avait été détruite.

Lermontov fut admis à l'Université, après examen, le 1er septembre 1830 : il allait avoir dix-sept ans. « Le cours normal des études à l'Université était alors de trois ans. La première année était regardée comme une année préparatoire. L'Université, avant le règlement qui intervint en 1836, était divisée en quatre facultés ou sections, celle de politique et de morale, celle de physique et de mathématiques, celle de médecine, celle de littérature (2). » Si l'on en croit les témoignages de certains contemporains, les études laissaient beaucoup à désirer. Merzliakov était mort, Chévyrev professa un peu plus tard. Nadéjdine ne commença ses cours qu'en 1832 : Lermontov ne l'entendit que quelques mois. En général, les professeurs qui enseignaient alors ont laissé peu de traces de leur passage (3). On peut

(1) Témoignage anonyme, cité par Visk., t. VI, pp. 273-274.

(2) Visk., t. VI, p. 104.

(3) V. deux articles de K.-S. Aksakov dans le journal *Den* (1862, nos 39 et 40); Herzen, *Byloié i doumy*, éd. de Genève, t. VI, ch. vi. Cf. Pypine, *Biélinski, sa vie et sa correspondance*, Saint-Pétersbourg, 1876, ch. i et ii; Chévyrev, *Histoire de l'université de Moscou*. Le célèbre romancier I. A. Gontcharov (*Viestnik Evropy*, avril 1887, pp. 489-517) avait gardé d'assez bons souvenirs du temps passé à l'Université. Il exprime d'excellents sentiments à l'égard de ses professeurs. S. P. Chévyrev (1806-1864) eut, en son temps, une certaine réputation comme critique et comme professeur. Il a laissé une *Histoire de la poésie* et une *Histoire de la littérature russe*, qu'on

citer d'honorables exceptions. « Pavlov éveillait chez les étudiants le goût des questions philosophiques. Beaucoup de professeurs étaient en relations avec le monde littéraire et leur enseignement ne pouvait, par suite, rester étranger ni à la vie ni aux lettres (1). Katchénovski dirigeait le *Messager de l'Europe*, Pogodine était rédacteur en chef du *Messager de Moscou.* » Les étudiants n'étaient pas indifférents aux débats littéraires qui s'agitaient alors : ils se partageaient en classiques et en romantiques. Les étudiants qui étaient entretenus aux frais de l'Etat (de ce nombre était Biélinski) habitaient tous dans une maison commune. De là de fréquentes réunions, propices à la discussion : Biélinski y prenait avec âpreté la défense du romantisme et lisait à ses camarades le drame qu'il avait composé. K. Aksakov fait mention d'un autre cercle, auquel Stankiévitch avait offert l'hospitalité : d'anciens étudiants, et aussi de nouveaux, en faisaient partie. Un autre groupe, qui s'intéressait aux questions politiques et sociales, celui auquel Herzen a donné son nom, se réunissait d'ordinaire chez Ogarev.

Lermontov vivait à l'écart de tout ce mouvement et s'isolait. L'apparition dans la salle de cours de ce personnage sombre, peu communicatif, avait frappé ses camarades. Vistenhof le dépeint en ces termes : « Il était de taille moyenne, d'aspect quelque peu disgracieux, de teint basané : ses cheveux, de nuance sombre, étaient aplatis sur la tête et sur les tempes. Ses grands yeux pénétrants, d'un brun sombre, regardaient dédaigneusement ce qui l'entourait (2). » Gontcharov, dans les *Souvenirs* dont nous avons

ne lit plus guère. V. l'article très dur que lui a consacré M. N. Tchernychevski « Otcherki Gogolevskago perioda russkoï literatury (Sovremennik, 1855-1856) », 2e éd., Saint-Pétersbourg., 1893. — M. I. Nadéjdine (1804-1856) fut nommé en 1831 professeur ordinaire : il enseignait la théorie des beaux-arts et l'archéologie. Il dirigea, de 1832 à 1836, *le Télescope* où furent publiées les « Lettres philosophiques » de Tchaadaïev. — V. pour plus de détails, Visk., t. VI, pp. 105 sqq.

(1) Visk., t. VI, p. 109.

(2) V. chez Viskovatov, t. VI, pp. 113-115, le témoignage de Vistenhof.

parlé plus haut, trace de Lermontov un portrait semblable : « Nous étions, en première année, quarante étudiants. Parmi eux se trouvait Lermontov, qui fut plus tard un poète célèbre. C'était un jeune homme au teint basané, un peu joufflu : son visage, qu'on aurait pris pour celui d'un Oriental, était éclairé par deux yeux noirs pleins d'expression. Il me paraissait apathique, parlait peu... Je n'ai pas fait sa connaissance. »

Il semble donc établi que Lermontov vécut à l'écart de ses compagnons d'études. Viskovatov (t. VI, p. 122), visiblement gêné par le témoignage de Vistenhof, cherche à démontrer que Lermontov ne resta pas complètement étranger à la vie de ses camarades : il invoque la preuve suivante. Dans son drame, *l'Homme étrange*, écrit en 1831, l'auteur met en scène des étudiants qui fument et boivent dans la chambre de leur ami Riabinov : ils expriment leur regret de l'absence de Vladimir Arbénine. Il est vrai que Vladimir Arbénine est, dans une certaine mesure, un portrait de Lermontov, mais l'argument est bien fragile, en l'absence de témoignages directs (1).

Dans tous les cas, une lettre de Lermontov à son ami P. I. Polivanov, datée de Moscou, 7 juin 1831, semble trahir une véritable détresse morale. « Le diable emporte tous ces repas de noces ! Non, mon ami, ni toi, ni moi, nous ne sommes faits pour le monde ! Je ne puis t'écrire longuement : je suis malade, je vais à la dérive, mes yeux, à

(1) De cet isolement on a cherché l'explication : les raisons invoquées diffèrent. Les uns veulent que Lermontov ait, par dédain aristocratique, refusé de fréquenter Biélinski ou le fils du marchand de Simbirsk : cela est possible, mais on n'en sait rien. Selon d'autres, un sentiment profond de sa supériorité intellectuelle devait naturellement écarter Lermontov de la société de jeunes gens frivoles et bruyants. D'autres enfin croient trouver une explication dans la crise morale que Lermontov traversait en ce temps-là : les dissentiments devenaient aigus entre son père et sa grand'mère, et le jeune homme, ainsi partagé entre deux êtres qu'il aimait également, dut en éprouver une profonde tristesse. Chacune de ces explications peut avoir sa part de vérité, mais, en l'absence de renseignements précis (les lettres de Lermontov, en ce qui concerne cette période, sont rares et insignifiantes), il serait vain de rien affirmer.

chaque instant, se remplissent de larmes. — *Source intarissable* (1). — J'ai passé par bien des épreuves... Ecris-moi quelque chose d'un peu gai. » A quelles souffrances Lermontov fait-il allusion? On l'ignore. Quoi qu'il en soit, le temps passé à l'Université semble avoir laissé peu de traces dans l'esprit du jeune poète : les allusions à cette période de sa vie sont de peu de portée. On en est réduit à citer deux strophes de *Sachka* quelque peu ironiques. L'auteur évoque les souvenirs de sa vie universitaire.

« O lieu sacré ! je revois, comme en un songe, tes chaires, tes salles, tes corridors, j'entends tes fils qui disputent, sans reculer d'une semelle, sur Dieu, sur l'univers. Ils débattent s'il faut boire le rhum pur, ou dans une tasse de thé. Je les vois, les yeux fièrement levés devant leurs chefs intraitables, avec leurs vestes d'uniforme effrangées.

« ... Huit heures viennent de sonner : sur le pavé se précipite le peuple des étudiants. L'un a passé la nuit à travailler, à la lumière de sa lampe, l'autre, enivré par Bacchus, a dormi jusqu'au jour dans une flaque d'eau boueuse, mais tous indistinctement, pensifs, silencieux, passent... Ils sont entrés, le boucan commence... En vain le professeur, un grand diable, pénètre dans la salle, s'incline dans les formes, prend un livre, l'ouvre, le lit, — le boucan continue ; il quitte sa chaire, c'est un chahut. Un véritable enfer ! Sacha aimait cette existence, et cet enfer lui était plus doux que le paradis (str. CXVIII-CXIX). » Il serait aventureux de tirer une conclusion de ces vers : le témoignage manque d'ailleurs de précision, puisque l'auteur ne nous dit pas si cette vie d'étudiant contribua à la formation intellectuelle et morale de son héros.

Il faut donc renoncer à déterminer la part que l'Université de Moscou pourrait revendiquer dans le développement du jeune poète. Nous savons du moins que les événements politiques de quelque importance ne le lais-

(1) En français dans l'original.

saient pas indifférent. Notre révolution de juillet 1830 semble l'avoir vivement ému.

Charles X est tombé du trône : le poète invective en ces termes contre le roi déchu : « Tu pouvais être un bon roi : tu ne l'as pas voulu. Tu as cru que tu pourrais courber ton peuple sous le joug : tu ne connaissais pas les Français ! Il est un juge sur la terre, même pour les rois. Il a prononcé ton châtiment ; de ta tête tremblante, en fuyant, tu as laissé tomber ta couronne.

« Alors s'allumèrent les flammes d'une lutte terrible, et le drapeau de la liberté, comme un Esprit surnaturel, précédait la foule magnanime — un seul cri remplissait les airs. Le sang ruissela dans Paris. Oh ! comment expieras-tu, tyran, ce sang des justes, ce sang des hommes, ce sang des citoyens ? »

Le poète demande ensuite au roi tombé comment il soutiendra, au jour du Jugement, les regards du Juge éternel. « Les flots de sang versé crieront : Il est coupable ! Il est coupable ! » (30 juillet 1830). La pièce qui porte ce titre est assez médiocre, mais significative.

Lermontov ne reste pas étranger aux événements mémorables de l'histoire intérieure de la Russie. On sait que la création des colonies militaires par Araktchéïev suscita des troubles et même des révoltes : la répression fut impitoyable (1). Le jeune poète en exprime son indignation : il accuse les habitants de la Grande Novgorod de mollesse et de résignation coupable.

« Fils des neiges, fils des Slaves, pourquoi votre courage est-il abattu ? Pourquoi ? Il périra, votre tyran, comme tous les tyrans ont péri !... » (Novgorod, 13 octobre 1830). Le « tyran » n'est autre qu'Araktchéïev (2).

Il est vrai que ce fragment a été raturé par le poète,

(1) V. sur les colonies militaires, A. Rambaud, *Histoire de la Russie*, 4e édition, pp. 625-626. C'est en 1816 que furent établies les colonies militaires dans le gouvernement de Novgorod.

(2) L'indignation du poète est toute rétrospective, car Araktchéïev, depuis 1826, avait perdu toute influence.

mais s'il l'a condamné, c'est qu'il en jugeait le style médiocre. Le sentiment qui lui a dicté ces vers était profond. En 1832, en allant de Moscou à Saint-Pétersbourg, il passa par Novgorod et la vue de cette ville déchue lui inspira ces vers : « Je te salue, berceau sacré des Slaves belliqueux. Fils d'un pays étranger, avec enthousiasme, j'ai contemplé ta sombre enceinte qui a vu passer, sans en être ébranlée, les changements des siècles, la cloche de ta tour, où s'assemblait le conseil, et qui ne servait alors que la liberté. Elle sonna ensuite pour annoncer ta chute : combien d'âmes fières elle entraîna dans sa ruine ! Dis-moi, ô Novgorod, de ces âmes, est-ce qu'il n'en existe plus ? Est-ce que les eaux de ton Volkhov ne sont plus les mêmes qu'autrefois ?... » (Novgorod, 1832).

Brusquement, une épidémie de choléra, venue du Nord, vint fondre sur Moscou. L'Université fut fermée en automne, et Lermontov dut interrompre ses études, à peine commencées. Les cours furent repris vers le 12 janvier 1831, mais d'une façon peu régulière, si bien que l'année fut perdue et n'entra pas en ligne de compte dans le calcul des trois années d'études exigées. C'est au commencement de l'année 1831 que survint un incident, qu'il faut bien mentionner, puisqu'il a été l'occasion d'une légende. Le professeur Malov faisait un cours de droit romain : un jour, hué et sifflé par les assistants, il dut renoncer à continuer sa leçon et quitta la salle. Les étudiants se précipitèrent à sa suite dans la cour de l'Université et l'accompagnèrent de leurs cris jusque dans la rue (1). L'affaire devenait grave, le scandale étant public. Les peines qui attendaient les coupables étaient rigoureuses : ils risquaient d'être envoyés dans un régiment comme simples soldats (2), ou même

(1) V. sur cet incident, HERZEN, *Byloié i doumy* (t. I), t. VI, Genève, 1878, ch. VI, pp. 139 sqq. Cet ouvrage a été traduit par Delaveau sous ce titre : *Le monde russe et la révolution*, Paris, Dentu.

(2) Tel fut le châtiment infligé au poète Poléjaïev, qui suivait les cours de l'université de Moscou en 1826 : son poème autobiographique *Sachka*, plein d'allusions politiques assez vives, circulait sous le manteau. Nicolas I,

d'être relégués dans une province éloignée. Les plus menacés étaient les étudiants des autres Facultés qui avaient imprudemment pris part à la manifestation. Cependant, on ignore pour quelle cause, l'administration usa d'indulgence : on se borna à mettre au cachot de l'Université quelques étudiants, au nombre desquels était Herzen. On estima même que le professeur Malov était, dans une certaine mesure, responsable de l'échauffourée : il fut, peu de temps après, mis à la retraite.

On a longtemps prétendu que Lermontov, compromis dans cette affaire, dut, en raison de la part qu'il y avait prise, quitter l'Université : l'assertion paraît toute gratuite. Elle est catégoriquement démentie par Mme Ladyjenski (*Observations sur les Souvenirs de Mme Khvostov.* Rousski Viestnik, 1872, nº 2, p. 660). Polivanov, fils d'un camarade de Lermontov, a entendu dire à son père qu'il lui semblait bien douteux que Lermontov eût été exclu de l'Université. « Vu la sévérité qui régnait alors, il est peu probable que Lermontov, après son exclusion, eût été admis à l'école des junkers (1). »

Pour des raisons que nous ignorons, le 1er juin, Lermontov adressa une requête à l'administration universitaire. Il demandait un certificat de scolarité qui lui était nécessaire pour passer à l'Université de Saint-Pétersbourg : ce certificat lui fut délivré le 18 du même mois. Dans l'été de 1832, Mme Arséniev et son petit-fils vinrent s'installer à Saint-Pétersbourg, sur le quai de la Moïka, près du *Sinii most* (le pont bleu). Contre toute attente, l'Université de Saint-Pétersbourg refusa de compter à Lermontov les années passées à celle de Moscou : il aurait été forcé de recommencer entièrement ses études. De plus, il était question d'allonger le cours normal des études, qui était de trois ans, d'une quatrième année.

en ayant pris connaissance, donna l'ordre d'exclure l'auteur de l'Université : Poléjaïev dut, en qualité de sous-officier, servir dans un régiment d'infanterie.

(1) *Rousskaia Starina*, 1875, t. XII, p. 813.

Lermontov, probablement irrité ou au moins découragé, peut-être avide de conquérir le plus tôt possible son indépendance, dut chercher ailleurs un emploi de son activité. Beaucoup de ses amis, de ses camarades de pension, son cousin Alexis Stolypine, Polivanov, son camarade à l'Université, d'autres encore, étaient entrés ou allaient entrer à l'école des junkers (1). Leur exemple apparemment le décida : il se présenta à l'examen d'entrée de cette école. Le 14 novembre 1832, il y fut inscrit, comme sous-officier volontaire, dans un régiment des hussards de la Garde.

Au seuil de cette vie nouvelle, de quelles pensées, de quels sentiments était occupée l'âme du jeune poète? Quelles semences germaient dans ce champ mystérieux? De quel regard considérait-il les hommes et la vie? Nous avons, pour cette première période de la vie de Lermontov, deux ordres de témoignages, d'inégale importance, sa correspondance et ses poésies. Malheureusement, les lettres sont rares et, sauf quelques exceptions, peu significatives. Les témoignages directs se réduisent donc, ou peu s'en faut, aux poésies. Le nombre en est considérable, car Lermontov commença de bonne heure à écrire (2). Ses premiers vers, on le devine aisément, sont souvent dénués de mérite littéraire, mais ils nous révèlent les sentiments du poète. En général, ils expriment la lassitude, le découragement, l'amertume d'un pessimisme qui a devancé de très loin l'expérience de la vie.

Une élégie, datée de 1829, traduit les déceptions d'une âme désenchantée avant le temps. « Oh! si mes jours s'écoulaient au sein délicieux du repos et de l'oubli, affranchis des vanités de la terre, éloignés de l'agitation du monde, si, pacifiant mon imagination, les divertissements

(1) On appelait « junker » le sous-officier noble; c'est parmi eux que se recrutaient les officiers de la garde.

(2) On a en tout douze lettres de Lermontov, en ce qui concerne cette première période : elles vont de l'année 1828 à l'année 1832. Les premières poésies que nous possédons remontent à 1828 : l'auteur avait alors environ quatorze ans.

de la jeunesse pouvaient me charmer, alors la gaieté habiterait à jamais dans mon âme, alors certes je ne rechercherais ni le plaisir, ni la gloire, ni la louange. Mais pour moi le monde est vide, ennuyeux. Ton amour ne séduit pas mon âme : je souhaite des trahisons, des sensations nouvelles. Du moins leur aiguillon réveillerait mon sang engourdi par la tristesse, par la souffrance, par les passions qui m'ont tourmenté avant l'âge ! » Une pièce de vers, intitulée *Monologue* (1829), déplore la brièveté de la vie : « Nous, enfants du Nord, comme les plantes de ce pays, nous fleurissons pour peu de temps, nous nous flétrissons vite : comme le soleil d'hiver sur l'horizon gris, ainsi notre vie est sombre, aussi bref est son cours monotone (1). »

Le poète a d'abord tourné ses yeux vers le ciel : il est maintenant redescendu sur la terre. « Je ne suis pas captivé par la beauté céleste, j'ai soif des joies enivrantes de la terre. »

Son cœur est meurtri, on a repoussé son amour : il garde toute vive l'amertume du refus. « Vers les hauteurs, dans l'élan de mes pensées impétueuses, mon âme s'envolait autrefois, mais les douleurs terrestres me sont plus douces — elles me sont familières et je n'y renoncerai plus. » (*A un ami*, 129. Visk., I, p. 47; Ved., III, p. 43).

Parfois sa colère éclate. « Eh quoi ! vous avez offensé le poète, et vous l'avez fait impunément ! Trois ans entiers vous vous êtes jouée de son amour et de sa raison ! Non, vous n'avez pas compris le poète, le songe douloureux qui charmait son âme... Le ciel vous a créée pour le monde, mais celui qui vous aimait n'était pas fait pour vous. » (*A Mme Sabourov*, 1830).

Il appelle la mort : elle est la fin de toutes les peines. « Je suis heureux ! un poison secret coule dans mes veines, une maladie cruelle me menace de la mort ! O Dieu, fais

(1) Cf. la lettre — en français — de Lermontov à Maria Alexandrovna Lopoukhine (octobre 1832) : « J'ai vécu, j'ai mûri trop tôt ; et les jours qui vont suivre seront vides de sensations. »

que je disparaisse ! Le mort ne connaît plus ni l'amour ni la douleur. Six planches l'enferment : il habite là, dans la solitude, dans l'anéantissement, dans l'oubli : ni les appels de la gloire ni ta voix ne troubleront la sécurité de mon repos. » (1830 : Visk., I, p. 60 ; Vved., III, p. 79).

L'amour est, entre toutes les passions humaines, la plus décevante et la plus mensongère. « La beauté que tu aimes t'accordera sa main, admettons-le... Les années passeront... Malheureux, lamentable, tu regarderas, assis dans ton fauteuil ou accoudé sur ton oreiller, les traits ravagés par l'âge de ta vieille épouse, qui t'ennuiera... Et tu te souviendras que sur ces joues la vie se jouait en sa fleur. » (*La crainte*, 1830 : Visk., I, 76 ; Vved., III, p. 94).

Son imagination, sa pensée étaient occupés de rêves obscurs : il a cherché une confidente secourable, elle n'a pas vu le fond de son âme. « J'ai voulu exprimer en mes vers mes vagues rêveries ; j'espérais que, après avoir lu ces feuillets, tu saurais me réconcilier avec les hommes, avec mes passions furieuses. Mais ton regard calme et pur s'est fixé sur moi. Surprise, tu as hoché la tête, tu m'as dit que mon esprit était malade, que des désirs insensés le troublaient. »

Cependant un idéal élevé le tourmente, un idéal dont la source suprême est dans le ciel. « Mais une humeur impétueuse et farouche me ronge de sa morsure depuis le berceau... Dans ma vie, je n'ai connu que le mal : je mourrai, sans que mon cœur ait eu pleine conscience de ses pensées tristes, de sa mission douloureuse. » (*A N. F. I...va*, 1830 : Visk., I, p. 78 ; Vved., III, p. 95).

Il ne regrette pas le passé : il n'y rattache aucun souvenir heureux. Ses déceptions l'ont habitué à s'enfermer en lui-même. « Je suis accoutumé à l'isolement. Je ne saurais m'accommoder d'un ami, un moment passé avec lui me semblerait un vol fait à mes loisirs. Je m'ennuie le jour, je m'ennuie la nuit, je n'ai pas d'espérance qui me console, l'espoir s'est envolé à jamais. » Il ira demander à l'Occident

sa lumière, à la mer une consolation. « Je ne ferai mes adieux à personne dans mon pays : personne ici n'a pitié de moi !... Peut-être aurai-je alors quelqu'un à regretter — et la Providence me récompensera par un jour paisible de mes longs tourments. » (Visk., I, p. 97 ; Vved., III, p. 113).

De ces tourments son visage garde la trace. « Regardez mon front, regardez mes yeux, ma pâleur : mon visage ne pourrait vous dire que j'ai quinze ans. » (Visk., I, p. 97 ; Vved., III, p. 113).

C'est que l'amour l'a trahi : « ... Trois fois j'ai aimé, j'ai aimé trois fois sans espoir. » (Visk., I, p. 117 ; Vved., III, p. 143).

La vie, d'ailleurs, n'est qu'une ouvrière de déceptions. « Nous buvons à la coupe de la vie les yeux fermés, nous en mouillons les bords dorés de nos larmes. Quand, avant la mort, de nos yeux le bandeau tombe, et que tout ce qui nous ensorcelait disparaît, avec lui, alors nous voyons que vide était la coupe d'or, que le breuvage qu'elle contenait était un rêve, et qu'elle ne nous appartenait pas. » (*La coupe de la vie :* Visk., I, p. 186 ; Vved., III, p. 202).

Ces traits épars se retrouvent, en partie, associés à d'autres, dans une pièce très étendue, qui apparaît comme une sorte de « Confession ». Elle est intitulée : *le* 11 *juillet* 1831 ou *le* 11 *juin* 1831. (Visk., I, pp. 165-173 ; Vved., III, pp. 189-197).

Le poète, dès ses jeunes années, vivait par l'imagination. « Mon âme, je m'en souviens, dès mon enfance, cherchait le merveilleux. » Il était enclin à la tristesse, il pleurait souvent, ses passions étaient vives, il rêvait de gloire. En dépit de l'injustice dont les vivants paient les morts, son ambition comptait prolonger sa renommée par delà le tombeau.

Il aima. « O regard de femme ! source de tant de larmes, de folies, d'inquiétudes ! un autre la possède depuis longtemps, et moi j'en aime une autre tendrement, je veux l'aimer — et j'implore du ciel de nouveaux tourments,

mais dans mon cœur vit toujours le triste fantôme des jours écoulés.

« Personne ne me chérit sur la terre, et je suis à charge à moi-même ainsi qu'aux autres : la tristesse erre sur mon front. Je suis froid et fier, et même la foule me croit méchant : a-t-elle donc le droit de pénétrer hardiment dans mon cœur? A-t-elle besoin de savoir ce qu'il enferme? Que ce soient des flammes ou des ténèbres, que lui importe? » (Str. VIII et IX).

Il aima de toute la force de son âme : aucune déception ne pouvait le décourager d'aimer. « Sous le fardeau de l'existence, une âme fière ne rompt pas, ne se refroidit pas : le destin est incapable de l'anéantir si vite, il excite seulement ses instincts rebelles... » (Str. XV).

Il brûlait d'agir, c'est-à-dire de lutter, car « la vie est si ennuyeuse si elle ne comporte pas de lutte... J'ai besoin d'agir, je voudrais rendre chacun de mes jours immortel comme l'ombre d'un héros magnanime, et je ne puis comprendre ce que c'est que le repos.

« Toujours bouillonne et mûrit quelque chose dans mon esprit. Le désir, la tristesse font palpiter sans cesse ma poitrine. Hélas! la vie est courte et je crains de n'avoir pas le temps d'exécuter quelque chose. La soif de l'existence est plus puissante en moi que la fatalité de la souffrance, bien que la vie des autres excite mon mépris. » (Str. XXII et XXIII).

Il sentait son mal incurable. « On trouve en soi-même la racine de ses douleurs et on ne peut en accuser le ciel. » (Str. XXIV). C'est que l'homme est infini dans ses vœux. « Personne n'a obtenu ce qu'il désirait, ce qu'il aimait. » (Str. XXVI). Celui-là même que le ciel a favorisé, si son passé lui revient en mémoire, jugera que sa part de bonheur lui a été parcimonieusement mesurée.

De bonne heure, il a pressenti sa destinée. « Une tristesse prématurée m'a marqué de son empreinte. Seul le Créateur connaît l'amertume de mes souffrances : le monde indif-

férent doit les ignorer. » (Str. XXVIII). Sa mort sera effrayante : tous maudiront sa mémoire. Seule, une créature, qui n'a pas cru en lui, se rappelant ce qu'il avait prédit, versera des larmes vaines.

Son imagination lui révèle et lui fait voir le lieu de son tombeau. « Une tombe ensanglantée m'attend, une tombe que ne sanctifieront ni les prières ni la croix, sur une rive sauvage où mugissent les flots, sous un ciel assombri par la brume. » (Str. XXX). Parfois un jeune étranger, attiré par une sympathie involontaire, par la renommée, par la curiosité, viendra s'asseoir sur la pierre funéraire et déplorera les malheurs du poète méconnu.

Tels sont les rêves où l'auteur déclare se complaire : il se plaint de la difficulté qu'il éprouve à les exprimer. « La pensée est toute-puissante quand la contrainte du mètre ne l'enchaîne pas, quand elle est libre comme un jeu d'enfants, comme le son d'une harpe dans le silence des nuits. » (Str. XXXII).

Les sentiments divers, parfois contradictoires qu'exprime cette pièce, nous étaient presque tous déjà connus. Nous savions déjà que le jeune poète aimait à rêver, qu'il brûlait en même temps d'agir, qu'il était pénétré de la vanité des choses, que la vie, par instants, le ressaisissait dans ses liens, que plusieurs échecs ne l'avaient pas découragé d'aimer. Il est à remarquer que, énumérant les causes diverses de cette tristesse qui pèse sur son âme, il ne dit presque rien des chagrins domestiques qui, si l'on en croit certaines opinions communément admises, ont jeté sur ses jeunes années un voile de deuil. De ces chagrins une pièce de vers isolée nous a conservé l'écho (1).

(1) A ce témoignage unique il y aurait lieu, si l'on en croit VISKOVATOV (t. VI, p. 69), d'en associer un autre : « Il se peut que la pièce de vers « Epitaphe », qui figure dans les cahiers de brouillon de l'année 1830, concerne son père (éd. VISK., t. I, p. 73; VVED., t. III, p. 91). » L'hypothèse est intéressante, mais indémontrable. On ignore en quel temps, dans quelles circonstances est mort le père de Lermontov. VISKOVATOV (t. VI, p. 69) déclare qu'il n'a rien recueilli de précis ni sur la mort de Iouri Pétrovitch, ni sur le lieu de son tombeau. « A. Z. Zinoviev croyait se rappeler qu'il était mort

« O effroyable destinée d'un père et d'un fils ! Vivre séparés, mourir loin l'un de l'autre !... Du moins tu as accompli ce que tu méditais, ô mon père ! tu as obtenu la fin que tu désirais ! Dieu fasse que, comme la tienne, finisse paisiblement la vie de celui qui fut la cause de toutes tes souffrances ! Mais tu me pardonnes ! Suis-je coupable si l'on a voulu éteindre dans mon âme le feu divin qui, depuis le berceau, brûlait en elle, avec l'assentiment du Créateur ? Toutefois leurs désirs ont été stériles : nous n'avons pu nous haïr, bien que nous fussions des victimes de la souffrance ! Ce n'est pas à moi de juger si tu fus ou non coupable ! Le monde t'a condamné... mais qu'est-ce que le monde ? Une foule de gens, les uns bons, les autres méchants, qui louent à tort et à travers ou raillent et calomnient sans raison. Tu l'avais fui..., tu oubliais la terre, comme elle-même t'oubliait. Tu es plus heureux que moi : devant tes yeux, comme l'océan de la vie, de l'éternité fatale s'est ouvert le gouffre aux profondeurs infinies. Est-ce que tu ne regrettes plus maintenant les jours consumés dans l'inquiétude et dans les larmes, ces jours sombres, mais doux en même temps, où tu cherchais dans ton âme, comme dans un désert, les reliques de tes sentiments et de tes rêves d'autrefois ? Est-ce que maintenant tu n'as plus d'amour pour moi ? Ah ! s'il en est ainsi, pour moi le ciel a moins de prix que cette terre où je traîne une vie malheureuse ! Soit ! je n'y connais pas la béatitude, mais au moins j'aime ! » (Visk., I, p. 200 ; Ved., III, p. 232).

Cette pièce de vers, pour cette période de la vie de Lermontov, est la seule qui atteste d'une façon certaine la

du choléra... On m'a raconté aussi qu'il était mort à Moscou et que son fils avait assisté à ses obsèques. » Si l'hypothèse de Viskovatov était susceptible de vérification, il y aurait peut-être lieu de rapporter la mort de Iouri Pétrovitch à l'année 1830, mais comment rien affirmer en l'absence de toute preuve ? On ne sait rien de précis sur les rapports de Lermontov avec son père. Un seul témoignage certain subsiste, d'ailleurs très bref, dans une lettre de la fin de 1828. « Papa est venu ici (à Moscou) et a emporté deux de mes dessins ; je suis heureux qu'ils soient tombés dans des mains qui me sont si chères. » (Visk., t. V, p. 375).

tristesse où l'avaient jeté les dissentiments de son père et de sa grand'mère. Si ce témoignage est unique, doit-on en conclure que cette tristesse fut superficielle et passagère? Assurément non, car le poète a pu voiler la cause de ses chagrins : au sentiment sincère que lui inspire Varvara Lopoukhine il ne fait que de rares et discrètes allusions. Peut-être cette tristesse est-elle l'adversaire invisible dont on ne sent que les coups.

Sans aller jusqu'à supposer, comme le fait Viskovatov (t. VI, p. 69), sous le prétexte que certaines poésies lyriques de Lermontov s'arrêtent sur l'idée du suicide, que ces chagrins faillirent l'y résoudre, on peut admettre que l'ébranlement moral qu'ils entraînèrent à leur suite ne fut pas sans laisser de traces et qu'il put contribuer à vieillir prématurément le cœur du jeune poète. De la violence de cette secousse la préface du drame *Un homme étrange* porte un témoignage indéniable (1). Peut-être Lermontov a-t-il jugé que la forme dramatique, qui substituait aux plaintes d'un personnage unique un conflit vivant de sentiments et de passions incarnés dans des individus, exprimerait d'une façon plus saisissante ce qu'avait de poignant cette tragédie domestique.

Toutefois il faut craindre d'exagérer l'influence de ces événements. Car enfin, et M. Kotliarevski (*op. cit.*, p. 21) le remarque avec juste raison, l'enfance du poète n'a connu aucune de ces grandes douleurs qui impriment à une âme, pour toute la vie, le sceau d'une mélancolie incurable. A cette tristesse il faut donc chercher une autre explication : or le cas est embarrassant. Y aurait-il lieu de nier purement et simplement le problème? Oui, si nous en croyons Ak. P. Chan-Guiréï (2). « Ces sentiments (le scepticisme, le désespoir) étaient bien loin de lui. Son caractère était plu-

(1) V. Visk., t. IV, pp. 177-178 ; Vved., t. IV, p. 218. Ce drame est de 1831.

(2) Chan-Guiréï, plus jeune de quatre ans que Lermontov, le connut dès l'automne de l'année 1825, et fut élevé avec lui à Tarkhany : il le suivit à Moscou. Les souvenirs de Chan-Guiréï ont paru dans la revue *Rousskoié Obozriénié*. (Août 1890, pp. 724-754).

tôt gai, il aimait la société, particulièrement celle des femmes, au milieu de laquelle il avait grandi ; il leur plaisait par la vivacité de ses traits d'esprit et par son penchant à l'épigramme. Il fréquentait le théâtre, les bals, les mascarades : dans sa vie il n'avait connu ni les privations ni les mécomptes. Qui aurait causé cette humeur sombre, ce désespoir? N'était-ce pas plutôt une attitude destinée à le rendre intéressant, car le byronisme et le désenchantement étaient alors à la mode, ou un masque propre à mystifier les ensorcelantes lionnes moscovites? » Nous lisons plus loin : « Les vers que Lermontov composa pendant son séjour à Moscou sont de pures espièglerie d'enfant, qui n'éclaircissent et n'expliquent rien : par suite, toute appréciation du caractère et de l'âme du poète qui s'appuierait sur ces poésies amène à une conclusion peu sûre. » Chan-Guiréï ajoute que ces poésies n'étaient pas destinées à l'impression, que le hasard seul les a préservées d'un autodafé, et qu'on doit en regretter la publication. (*Art. cité*, p. 728 et p. 730).

Ces poésies de la jeunesse de Lermontov ne nous offrent donc, de l'avis de Chan-Guiréï, aucune garantie d'authenticité morale, sur elles il ne faut faire aucun fond. L'affirmation est péremptoire, mais que vaut-elle? Tout d'abord, quelques indications, écrites de la main de Lermontov, semblent la fortifier. Ainsi, une poésie, *la Lettre* (1829. Visk., I, p. 34 ; Vved., III, p. 26) est qualifiée de « sornette » par le poète lui-même ; une autre qui porte la même date (Visk., I, p. 37 ; Vved., III, p. 29), dédiée « à Mlle A. S... » exprime des sentiments dont une remarque : « D'ailleurs telle n'était pas ma pensée » nie la sincérité. Nous lisons d'autre part une déclaration d'amour adressée à Mlle Catherine Alexiéievna Souchkov (1830. Visk., I, p. 123 ; Vved., III, p. 120, *A deux yeux noirs*) : une note nous apprend que c'est une simple plaisanterie, qui fut écrite au moment où Mlle Souchkov quittait Srednikovo, et qu'on l'avait mise sous le nom de M. Kord, gouverneur d'Arkadi

Dmitriévitch Stolypine. Dans une lettre à Mlle Sophie Alexandrovna Bakhmétiev (1832), Lermontov, après une pièce de vers mélancolique, ajoute cette réflexion : « Il me semble que la pièce n'est pas mal venue... Au reste, si j'avais commencé à vous écrire une heure avant, peut-être vous aurais-je écrit tout à fait autre chose; chaque instant éveille en moi de nouvelles fantaisies. » On pourrait citer d'autres passages du même genre.

On peut négliger ce fragment de lettre, qui a bien l'air d'une simple boutade. En ce qui concerne les remarques dont Lermontov a souligné quelques poésies, il suffit de répondre que précisément ces remarques les mettent à part, les isolent, sans infirmer la sincérité des autres : sans ces confidences du poète nous aurions attribué aux unes et aux autres la même confiance. L'argument n'est donc pas très solide et le témoignage est récusable. Il vaut d'ailleurs ce que vaut le témoin : qui nous garantit que Lermontov ait pris Chan-Guiréï pour confident de ses pensées intimes? Ce que nous savons du caractère peu communicatif, assez orgueilleux, du poète, ne nous porte pas à le croire. Chan-Guiréï n'a probablement connu de Lermontov que ce qu'il voulait bien lui laisser voir : dans tous les cas, ce témoin mêlé d'assez près à sa vie ne s'est prévalu d'aucune confidence particulière. Enfin, ces accents de tristesse, cette veine mélancolique qui circule à travers ces poésies de jeunesse, nous les retrouverons dans toute l'œuvre de Lermontov : pourquoi serions-nous étonnés de constater, à l'aube de la vie du poète, les sentiments dont se nourrit sa maturité?

Il n'y a donc pas lieu de contester la sincérité des sentiments qu'expriment les premières poésies de Lermontov : les preuves tirées des remarques sont à rejeter et l'attitude que lui prêtent ces poésies n'a rien qui doive nous surprendre. La question se pose de nouveau : quelle était la source de cette tristesse? Il est probable que les causes en étaient multiples. On a vu plus haut que, dès son enfance, Lermon-

tov manifestait une tendance très marquée à la rêverie. Or la rêverie n'a-t-elle pas pour effet ordinaire la tristesse, qui naît de la disproportion constatée, ou exagérée par l'imagination, entre le rêve et la réalité? Cette rêverie prolongée n'a-t-elle pas développé et poussé de bonne heure à l'excès cet esprit d'analyse qui est un des traits caractéristiques du jeune poète? Cet esprit d'analyse ne pouvait-il pas amener à sa suite un précoce désenchantement? Si l'on y ajoute le sentiment d'une supériorité réelle, un orgueil qui l'isolait, qui lui rendait plus douloureuse une certaine solitude morale (1), le rude contre-coup du drame domestique qui le réduisait à la nécessité de faire son choix entre deux êtres qui lui inspiraient une égale affection, on aura une explication vraisemblable de cette mélancolie prématurée. On se rappellera d'autre part que la jeunesse du poète fut maladive, que sa santé inspira parfois des inquiétudes : l'indication n'est probablement pas à négliger.

A cette âme ainsi formée, certains poètes du commencement du dix-neuvième siècle, Byron, tout des premiers, présentaient une conception désenchantée du monde, de la vie, qu'elle dut saisir avidement. De ces causes diverses la mélancolie de Lermontov apparaît, si nous ne nous trompons, comme le fruit naturel et douloureux.

(1) « Lermontov, sans aucun doute, était une plante sans racines ; il vivait à part de son milieu, et ce fut la cause de sa mélancolie et de son pessimisme. » (Spasowicz, *Œuvres*, t. II, p. 351, Saint-Pétersbourg, 1889). Sur la solitude morale, cette « forme du mal du siècle », v. l'intéressant ouvrage de M. R. Canat, Paris, 1904.

CHAPITRE II

LERMONTOV JUNKER ET OFFICIER

Lermontov à l'école des junkers. — Caractère de cette école : les amis et les camarades de Lermontov. — Le journal manuscrit : les divertissements. — Les œuvres écrites avant l'entrée à l'école : Lermontov écrit fort peu, pendant les deux années qu'il y passe, en dehors de quelques poèmes scabreux. — Changement visible dans son caractère. — Lermontov officier : il réside à Tsarskoïé-Sélo et fréquente les salons de Saint-Pétersbourg. — Lermontov et Mlle Souchkov. — Relations littéraires du poète : ses nouvelles œuvres. — La mort de Pouchkine : une pièce de vers composée, à l'occasion de cette mort, par Lermontov, lui vaut son premier exil au Caucase.

A partir du 12 novembre 1832, Lermontov fit partie des cadres de l'école des sous-officiers nobles de la cavalerie de la Garde, en qualité de sous-officier, engagé volontaire, au régiment de hussards de la Garde : il avait alors dix-huit ans. Cette école, fondée en 1823 à l'instigation du grand-duc Nicolas, le futur empereur, était située à Pétersbourg, près du Pont-Bleu. Le régime intérieur, autrefois assez libéral, depuis l'avènement de Nicolas Ier et l'insurrection du 14/26 décembre 1825, était devenu beaucoup plus sévère. Peut-être le public ignorait-il ces changements, peut-être jugeait-il l'école sur son ancienne réputation (1).

S'il en est ainsi, Lermontov dut être quelque peu déçu : il semble d'ailleurs que cette vie nouvelle lui ait inspiré, à l'avance, peu d'enthousiasme. « Je ne puis m'imaginer encore, écrivait-il à Maria Alexandrovna Lopoukhine, quel

(1) En 1873 a paru, à Saint-Pétersbourg, à l'occasion du cinquantenaire de la fondation de l'école, un *Essai historique* sur cet établissement ; nous n'avons pu nous le procurer.

effet produira sur vous ma grande nouvelle : moi, qui jusqu'à présent avais vécu pour la carrière littéraire, après avoir tant sacrifié pour mon ingrat idôle (*sic*), voilà que je me fais guerrier. Peut-être est-ce le vouloir particulier de la Providence ; peut-être ce chemin est-il le plus court : et s'il ne me mène pas à mon premier but, peut-être me mènera-t-il au dernier de tout le monde : mourir une balle de plomb dans le cœur vaut bien une agonie de vieillard... Maintenant, j'aurai besoin de vos lettres plus que jamais : enfermé comme serai (*sic*), cela sera ma plus grande jouissance ; cela seul pourra lier mon passé avec mon avenir, qui déjà s'en vont chacun de son côté, en laissant entre eux une barrière de deux tristes, pénibles années. Prenez sur vous cette tâche ennuyeuse, mais charitable et vous empêcherez une vie de se démolir... J'ai été inquiet il y a quelques jours, maintenant je ne le suis plus : tout est fini — j'ai vécu, j'ai mûri trop tôt ; et les jours qui vont suivre seront vides de sensations... » (Octobre 1832. En français).

On comprend que ceux qui connaissaient le caractère de Lermontov, qui étaient dans la confidence de ses pensées intimes, ne fussent pas sans inquiétudes. Mlle Vérechtchaguine l'aînée lui écrivait, à la date du 12 octobre 1832 : « Voici, mon cher, maintenant le moment le plus critique pour vous : pour Dieu, rappelez-vous autant que possible la promesse que vous m'avez faite avant de partir. Prenez garde de vous lier trop tôt avec vos camarades, connaissez-les bien avant de le faire. Vous êtes d'un bon caractère, et avec votre cœur aimant vous serez pris tout d'abord ; surtout évitez cette jeunesse qui se fait merveilles de toutes sortes de bravades, et une espèce de mérite de sottes fanfaronnades. Un homme d'esprit doit être au-dessus de toutes ces petitesses... Pardon, mon cher ami, si je m'avise de vous donner de ces conseils ; mais ils me sont dictés par l'amitié la plus pure... J'espère que vous ne vous fâcherez pas contre dame prêche-morale, et que tout au contraire vous lui en saurez gré : je vous connais trop pour en douter. »

Le jeune poète avait joui jusqu'alors d'une pleine et entière liberté : adulé par sa grand'mère, qui l'idolâtrait, il avait vécu dans un cercle de parents et d'amis, de jeunes filles et de jeunes femmes, au milieu des fêtes et des bals. Il devait maintenant se plier aux exigences d'une discipline minutieuse : il resta cependant à l'école. L'amour-propre, à défaut d'autre motif, l'y aurait certainement retenu. Lermontov n'aliénait pas seulement sa liberté : l'indépendance de son caractère devait aussi se soumettre à des obligations jusqu'alors inconnues. A l'Université, il avait pu impunément s'isoler de ses camarades, en général issus de familles pauvres et obscures : à l'école des junkers vivaient sous le même toit des jeunes gens fiers de leur fortune et de leur naissance, imbus de l'esprit de caste. Lermontov pouvait-il les ignorer, refuser de s'associer à leurs divertissements, heurter leurs préjugés?

L'école avait ses habitudes, son esprit particulier. « En ce temps-là, les jeunes gens qui n'avaient connu jusqu'alors que les soins empressés de leurs parents, et étaient soumis, sans transition, au nouveau régime de l'école, étaient exposés à de fâcheux mécomptes. Les habitudes de l'école exigeaient un certain degré de hardiesse. On se faisait de l'héroïsme et de la justice des idées fantaisistes et fausses, et mal en prenait aux nouveaux venus, jusqu'à ce qu'ils eussent adopté la manière de voir de leurs camarades, et reconnu que, dans certains cas, il était glorieux de tromper ses chefs, mais qu'en d'autres circonstances on devait dire la vérité. On comblait d'éloges enthousiastes ceux qui ne reculaient devant aucune entreprise, qui trompaient leurs supérieurs, inventaient des tours pendables. » (Visk., VI, p. 175). La vigueur physique était particulièrement en honneur : on aimait à s'en prévaloir.

Un ancien junker, qui fit ses études à l'école, de 1845 à 1849 (la durée du cours était alors de quatre années), caractérise, en ces termes, l'esprit qui régnait dans l'ancienne école, celle que n'avait pas encore touchée la réforme

de 1840. « La grossièreté des mœurs, engendrée ou développée par le servage, était encore aggravée par une éducation de nature purement soldatesque. Au reste cette grossièreté était un trait commun à toutes les écoles militaires de ce temps-là. Cependant, à l'école des junkers, elle se doublait d'un goût effréné pour le plaisir, pour la « fête », attendu que l'établissement abritait des fils de famille, qui avaient à leur disposition des sommes plus ou moins considérables : quelques-uns d'entre eux étaient fort riches... Les officiers, surtout ceux de la cavalerie de la Garde..., s'en donnaient à cœur joie. Les élèves, les futurs officiers, témoins des prouesses de leurs aînés, ou qui les connaissaient par ouï-dire, s'empressaient de les imiter (1). »

Sur les divertissements des junkers, en dehors de l'école, le même témoin donne des détails significatifs (2) : sur ce point particulier, ajoute-t-il, la tradition s'était conservée de son temps. En dépit des défenses officielles, pendant le jour, on trouvait un asile sûr dans les grands restaurants de Saint-Pétersbourg. Le soir, des réunions avaient lieu chez des camarades, et l'on buvait beaucoup. On fréquentait les salles de danse, où l'on se battait avec les civils. Dans une de ces rixes, les jeunes sous-officiers, vaincus par le nombre, furent obligés de s'enfuir et d'abandonner leurs manteaux à leurs adversaires. Le scandale fut difficilement étouffé. Des scènes de ce genre ne devaient pas être rares au temps où Lermontov habitait l'école : c'est dans cette atmosphère morale que naquirent ses poèmes scabreux. Le témoin anonyme, qui nous a transmis ces renseignements, paraît mériter confiance : il est l'écho d'une tradition qui semble bien authentique.

Lermontov avait retrouvé à l'école ses amis moscovites, Polivanov, Choubine, de proches parents, Stolypine et Iouriev. Il noua de nouvelles relations : il se lia avec le prince Vonliarliarski à qui ses romans valurent plus tard une répu-

(1) *Rousskaïa Starina*, janvier 1884, p. 213.
(2) *Ibid.*, février 1884, pp. 441-442.

tation passagère. Dans quels termes Lermontov vivait-il avec ses camarades? Les renseignements, sur ce point, ne sont pas très abondants. A. Mérinski, son camarade, a publié, à deux reprises, ses souvenirs sur Lermontov (1). Il décrit son extérieur, note « ses yeux noirs comme du charbon, dont le regard — pour employer l'expression qu'il applique à Pétchorine — causait parfois une impression de gêne. » Il le représente ensuite comme un railleur impitoyable : ses moqueries n'épargnaient pas ses meilleurs amis. Lermontov, au reste, tournait en dérision ses propres imperfections, dessinait des caricatures où il exagérait sa stature trapue et ses larges épaules. Mérinski croit que ces penchants satiriques ne recélaient aucune méchanceté. « Il avait l'âme bonne, — j'en suis convaincu. » Tout le monde, apparemment, ne jugeait pas Lermontov avec la même indulgence, et ses bons mots durent lui attirer, à l'école comme plus tard dans le monde, de solides inimitiés : on sait que l'une d'elles causa sa perte.

Au milieu de cette vie bruyante de l'école et du camp, Lermontov avait un peu oublié ses goûts littéraires. Par quelles œuvres s'était jusqu'alors manifesté son génie naissant? L'influence de Pouchkine, qui fut d'abord chez lui prépondérante, fit jaillir les sources de sa poésie. Séduit de bonne heure par la forme dramatique, il songea à tirer un drame des *Tziganes :* il pensa ensuite à adapter à la scène l'*Atala* de Chateaubriand. *Les Brigands*, *Intrigue et amour* de Schiller lui inspiraient une vive admiration : il avait lu attentivement *Nathan le Sage*, de Lessing. De cette double influence les traces sont visibles dans la tragédie des *Espagnols* (1830). D'autres pièces suivirent presque immédiatement cet essai, *Menschen und Leidenschaften* (1830), *l'Homme étrange* (1831), dont la discorde qui déchirait sa famille lui avaient suggéré l'idée. Cependant il continuait à épancher pêle-mêle ses chagrins, ses

(1) V. l'*Athénée*, VIe partie (nov. et déc.), 1858, et le *Rousski mir*, nº 275, 1872.

tristesses d'adolescent, dans ses poésies lyriques. La liste en est longue, mais un petit nombre d'entre elles méritent d'être retenues. Byron, abordé directement dans le texte, l'avait transporté : c'est à cette influence, qui avait inspiré quelquefois Pouchkine, qu'il faut rapporter ces poèmes narratifs où s'exerça le jeune écrivain, de 1828 à 1832, *la Lithuanienne*, *l'Ange de la Mort*, *l'Aoul de Bastoundji*, *Izmail-bey*, *Kally*, brève esquisse, que Lermontov remania, et dont est sorti *Hadji l'abrek*, la première ébauche du Démon (1828). Enfin il avait ébauché un assez long récit en prose, qui est resté inachevé, *Vadin le Bossu*, auquel il fait allusion dans une lettre du 28 août 1832 : « Mon roman devient une œuvre de désespoir ; j'ai fouillé dans mon âme pour en retirer tout ce qui est capable de se changer en haine, et je l'ai versé pêle-mêle sur le papier : vous me plaindriez en le lisant. »

Le jeune poète, avant d'inaugurer sa nouvelle carrière, avait donc beaucoup écrit. Son ardeur se ralentit visiblement pendant son séjour à l'école : ses goûts ne pouvaient, on s'en doute, y trouver un particulier encouragement. Ses supérieurs étaient hostiles aux lettres. « En ce temps-là, écrit Mérinski, on nous défendait de lire des œuvres purement littéraires : d'ailleurs de cette défense nous ne tenions pas toujours compte. » Au contraire on fermait les yeux sur les espièglerie. En 1834, un junker imagina un divertissement nouveau : on décida de rédiger chaque semaine un journal manuscrit sous le titre de *l'Aurore de l'Ecole*, qui serait ouvert à tous les collaborateurs bénévoles. Le journal eut une courte durée : on croit savoir qu'il ne parut pas plus de sept numéros. Lermontov y publia, sous des pseudonymes, des poèmes d'une gaieté alerte et d'une versification habile, mais d'une extrême licence, *Une fête à Péterhof*, et d'autres encore. Les héros de ces poèmes, camarades de Lermontov, étaient aisément reconnaissables : certains d'entre eux ne lui pardonnèrent pas les traits qu'il leur avait lancés. De plus, ces poèmes

franchirent plus tard les murs de l'école et le scandale fut grand : ils lui valurent une fâcheuse renommée.

Lermontov n'avait probablement pas entièrement délaissé la poésie : il a dû au moins jeter sur le papier des plans, ébaucher des pièces de vers, mais tout cela a disparu. De cette production il ne reste qu'un témoignage, le poème de *Hadji l'abrek*. Un camarade de Lermontov, Nicolas Dmitriévitch Iouriev, prit, à son insu, prétend-on, copie de ce poème, qu'il lut à Senkovski, rédacteur en chef d'une revue, *la Bibliothèque pour la lecture*. Le poème y fut publié en 1835, sous la signature « Lermantov » : c'est ainsi, avant cette date, que le poète écrivait son nom. Cet ouvrage, le premier qui ait été publié, ne paraît pas avoir fait grand bruit.

La poésie a donc tiré un profit médiocre du passage de Lermontov à l'école des junkers : quelle fut l'influence de cette vie nouvelle sur son caractère, sur sa personne?

Il semble bien que le caractère du jeune poète ait subi, pendant son séjour à l'école, un certain changement. A la date du 19 juin 1833, c'est-à-dire dès la fin de la première année, il écrit à Mlle M. A. Lopoukhine : « Il y a tant de choses qui se sont passées en moi depuis que je ne vous ai écrit, tant de choses étranges, que je ne sais moi même quelle route je vais prendre, celle du vice ou de la sottise. Il est vrai que toutes les deux mènent souvent au même but. Je sais que vous m'exhorterez, que vous essayerez de me consoler — ce serait de trop! Je suis plus heureux que jamais, plus gai que le premier ivrogne chantant dans la rue! Les termes vous déplaisent, mais, hélas! « Dis-moi « qui tu hantes, je te dirai qui tu es. »

Le passage est significatif. Une autre lettre (4 août 1833) donne, encore plus vive, la même impression. « Nous sommes rentrés en ville, écrit-il à Mlle M. A. Lopoukhine, et bientôt recommençons nos occupations. La seule chose qui me soutient, c'est l'idée que dans un an je suis officier! Et alors, alors, bon Dieu! Si vous saviez la vie que je me

propose de mener!... Oh! cela sera charmant! D'abord, des bizarreries, des folies de tout genre et de la poésie noyée dans du champagne. Je sais, vous allez vous récrier : mais hélas! le temps de mes rêves est passé; le temps de croire n'est plus; il me faut des plaisirs matériels, un bonheur palpable, un bonheur qui s'achète avec de l'or, que l'on porte dans sa poche comme une tabatière, un bonheur qui ne fasse que tromper mes sens en laissant mon âme tranquille et inactive!... Voilà ce qui m'est nécessaire maintenant, et vous vous apercevrez, chère amie, que je suis quelque peu changé depuis que nous sommes séparés. Quand j'ai vu mes beaux rêves s'enfuir, je me suis dit que ça ne valait pas la peine d'en fabriquer d'autres : il vaut mieux, pensai-je, apprendre à s'en passer; j'essayai, j'avais l'air d'un ivrogne qui peu à peu tâche de se déshabituer du vin — mes efforts ne furent pas inutiles, et bientôt je ne vis dans le passé qu'un programme d'aventures insignifiantes et fort communes (1). » Il est vrai que toute cette gaieté à l'air de sonner un peu faux, que ce ton dégagé semble trahir un reste de découragement et que le mal n'est pas complètement guéri.

De ce changement nous demanderions vainement le témoignage aux confidences des camarades de Lermontov : ils le dépeignent tel qu'il pouvait apparaître aux yeux d'un observateur superficiel. A. N. Pypine (édition de 1873) écrit à ce sujet : « Lermontov, peu communicatif dès l'enfance, ne le devint pas même à l'école. » C'est admettre que sa vie intérieure était assez forte pour l'isoler de ceux qui l'entouraient, qu'il n'a laissé voir à ses camarades que le côté extérieur de sa nature, gardant jalousement pour quelques amis choisis le secret de son véritable caractère; de cette contrainte permanente exercée sur soi-même devait naître un sentiment de profond découragement. La conjecture est plausible, si l'on se reporte à cette lettre du 23 dé-

(1) Les deux lettres dont nous avons cité des fragments sont en français.

cembre 1834, adressée à M. A. Lopoukhine : « J'étais à Tsarskoïé-Sélo, lorsque Alexis (frère de Mlle Lopoukhine) est arrivé. Quand j'en ai reçu la nouvelle, je suis devenu presque fou de joie ; je me suis surpris discourant avec moi-même, riant, me serrant les mains l'une l'autre : je suis retourné en un moment à mes joies passées, j'ai sauté deux années terribles... »

L'expression est assez générale et assez vague pour appuyer d'autres explications qui ne détruisent pas la précédente. On se rappelle la lettre d'octobre 1832 : « Moi qui jusqu'à présent avais vécu pour la carrière littéraire... voilà que je me fais guerrier. » Lermontov sacrifiait donc à sa nouvelle profession tous les rêves qui avaient jusqu'alors enchanté sa vie. Spasowicz (*Viestnik Evropy*, décembre 1891) croit que Lermontov garda le souvenir douloureux de la stricte discipline à laquelle il avait été assujetti. Il n'y a pas de raison de repousser cette nouvelle hypothèse. On admettra donc, avec vraisemblance, que toutes ces causes réunies, dégoût d'une règle stricte et minutieuse, regret des rêves évanouis, sentiment de solitude morale, peuvent expliquer l'effroi rétrospectif que traduit cette lettre. Ces « années terribles » ont eu, en dépit de tout, leur bon côté, et Spasowicz, avec sa finesse ordinaire, le fait remarquer : « Jusqu'à un certain point, cette vie nouvelle tourna à l'avantage de Lermontov : elle rétablit, dans un certain sens, l'équilibre de cette nature impressionnable à l'excès, qui jusqu'alors n'avait fait travailler que son cerveau. Cette boue ne put salir Lermontov : il en sortit intact et pur, comme c'est l'ordinaire chez les hommes d'une vraie supériorité. » (*Loc. cit.*, p. 625).

Lermontov avait terminé ses deux ans d'études : le 25 novembre 1834, un ordre impérial le nommait cornette au régiment des hussards de la Garde, qui avait ses quartiers à Tsarskoïé-Sélo. Abondamment pourvu d'argent et de domestiques par sa grand'mère, Lermontov partagea son temps entre les devoirs du service et ses divertissements,

menant joyeuse vie. Il fréquentait quelques salons de Saint-Pétersbourg dont sa parenté avec les Stolypine lui avait ouvert les portes : d'autres lui restèrent fermés. Lermontov était, comme on sait, de petite noblesse, et peut-être son amour-propre eut-il à souffrir d'un certain manque d'égards (1). Ce qui est certain, c'est que, dès le début, cette société lui avait plu médiocrement. « Vous nommer toutes les personnes que je fréquente? écrit-il, moi, c'est la personne que je fréquente avec le plus de plaisir... J'ai vu des échantillons de la société d'ici, des dames fort aimables, des jeunes gens fort polis — tous ensemble ils me font l'effet d'un jardin français, bien étroit et simple, mais où l'on peut se perdre, pour la première fois, car entre un arbre et un autre le ciseau du maître a ôté toute différence ! » (Lettre à Mlle M. A. Lopoukhine, 28 août 1832; en français). Une autre lettre, adressée à la même personne, deux ans plus tard (23 décembre 1834), est plus curieuse. Lermontov était officier depuis un mois environ. « Je vais dans le monde maintenant... pour me faire connaître, pour prouver que je suis capable de trouver du plaisir dans la bonne société... Ah ! je fais la cour, et, à la suite d'une déclaration, je dis des impertinences : ça m'amuse encore un peu; et quoique cela ne soit pas tout à fait nouveau, du moins cela se voit rarement !... Vous supposerez qu'on me renvoie après cela tout de bon?... Eh bien, non, tout au contraire; les femmes sont ainsi faites. Je commence à avoir de l'aplomb avec elles; rien ne me trouble, ni colère ni tendresse; je suis toujours empressé et bouillant, avec un cœur assez froid, qui ne bat que dans les grandes occasions. N'est-ce pas? j'ai fait du chemin !... » Il semble, au premier abord, que la métamorphose soit complète.

On se tromperait : la suite de la lettre l'atteste : « Ce n'est qu'avec vous que j'ose être sincère, ce n'est que vous qui saurez me plaindre sans m'humilier, puisque je m'hu-

(1) V. la lettre à Mlle M. A. Lopouhkine (fin de 1838 ou commencement de 1839. Visk., t. V, p. 422).

milie déjà moi-même;... et peut-être, puisqu'autrefois vous avez calmé un chagrin bien vif, peut-être voudrez-vous maintenant chasser par de douces paroles cette froide ironie qui se glisse dans mon âme irrésistiblement, comme l'eau qui entre dans un bateau brisé ! » Le malade connaît son mal, mais ne le chérit pas.

C'est en l'année 1835 que se place un épisode dont le moins que l'on puisse dire est qu'il ne fait pas honneur à Lermontov. Le jeune officier avait retrouvé dans les salons de Saint-Pétersbourg Mlle Catherine Souchkov (1). Des relations se renouèrent, assez froides : Lermontov avait gardé la rancune que lui avaient mise au cœur les coquetteries de Mlle Souchkov. A la date du 23 décembre 1834, Lermontov écrit à Mlle M. A. Lopoukhine : « Dites-moi, j'ai cru remarquer qu'il (c'est-à-dire Alexis) a du tendre pour Mlle Catherine Souchkoff... est-ce que vous le savez? Les oncles de mamselle auraient bien voulu les marier !... Dieu préserve (*sic*) !... Cette femme est une chauve-souris, dont les ailes s'accrochent à tout ce qu'elles rencontrent ! — il y eut un temps où elle me plaisait, maintenant elle me force presque de lui faire la cour... mais, je ne sais, il y a quelque chose, dans ses manières, dans sa voix, quelque chose de dur, de saccadé, de brisé, qui repousse; tout en cherchant à lui plaire, on trouve du plaisir à la compromettre (*sic*), de la voir s'embarrasser dans ses propres filets. » (En français). Lermontov voulut-il sauver Alexis Lopoukhine des filets de Mlle Souchkov, était-il aigri, à son insu, par une sorte de jalousie rétrospective, ou satisfit-il simplement un désir de vengeance, comme semble l'indiquer la fin de la lettre que nous citons plus bas? Bien des conjectures sont permises : la plus fâcheuse, celle qui, si elle est prouvée, rend décidément sa conduite inexcusable, nous est fournie par le poète lui-même. Mais y a-t-il dans son fait un sincère aveu ou une affectation de cynisme?

(1) V. chap. I et l'appendice B.

Nous tenons de Lermontov le récit en français de son aventure : il l'a racontée à Alexandra Mikhaïlovna Vérechtchaguine (Saint-Pétersbourg, 1835) ; nous citons toute la partie de la lettre qui s'y rapporte. « Alexis a pu vous dire quelque chose sur ma manière de vivre, mais rien d'intéressant, si ce n'est le commencement des amourettes avec Mlle Souchkoff, dont la fin est bien plus intéressante et plus drôle. Si j'ai commencé par lui faire la cour, ce n'était pas un reflet du passé — avant c'était une occasion de m'occuper, et puis lorsque nous fûmes de bonne intelligence, ça devint un calcul : voilà comment : — j'ai vu en entrant dans le monde que chacun avait son piédestal : une fortune ; un nom ; un titre, une faveur... j'ai vu que si j'arrivais à occuper de moi une personne, les autres s'occuperont de moi insensiblement, par curiosité avant, par rivalité après.

« La demoiselle S... — voulant m'attraper (mot technique), j'ai compris qu'elle se compromettrait (*sic*) pour moi facilement ; aussi je l'ai compromise autant qu'il était possible sans me compromettre avec (*sic*), la traitant publiquement comme à moi, lui faisant sentir qu'il n'y a que ce moyen pour me soumettre... Lorsque j'ai vu que ça m'a réussi, mais qu'un pas de plus me perdait, je tente un coup de main. Avant je devins plus froid aux yeux du monde, et plus tendre avec elle, pour faire voir que je ne l'aimais plus et qu'elle m'adore (ce qui est faux au fond) ; et lorsqu'elle commença à s'en apercevoir et voulut secouer le joug, je l'abandonnai le premier publiquement, je devins dur et impertinent, je fis la cour à d'autres, et leur racontais (en secret) la partie favorable à moi de cette histoire. — Elle fut si confondue de cette conduite inattendue — que d'abord elle ne sut que faire et se résigna, ce qui fit parler et me donna l'air d'avoir fait une conquête entière ; — puis elle se réveilla — et commença à me gronder (1)

(1) Il faut entendre : « A dire du mal de moi. »

partout — mais je l'avais prévenu (*sic*), et sa haine parut à ses amies (ou ennemies) de l'amour piqué ; — puis elle tenta de me ramener par une feinte tristesse et en disant à toutes mes connaissances intimes qu'elle m'aimait — je ne revins pas — et profitais de tout habilement.

« Je ne puis vous dire combien tout ça m'a servi — ça serait trop long, et ça regarde des personnes que vous ne connaissez pas. Mais voici la partie plaisante de l'histoire : quand je vis qu'il fallait rompre avec elle aux yeux du monde et pourtant lui paraître fidèle en tête-à-tête, je trouvai vite un moyen charmant ; — j'écrivis une lettre anonyme : « Mademoiselle, je suis un homme qui vous con- « naît et que vous ne connaissez pas, etc... je vous avertis « de prendre garde à ce jeune homme : M. L... — il vous « séduira, — etc. — voilà les preuves (des bêtises), etc... » une lettre sur quatre pages !... je fis tomber adroitement la lettre dans les mains de la tante ; orage et tonnerre dans la maison. — Le lendemain j'y vais de grand matin pour que en tout cas je ne sois pas reçu. — Le soir, à un bal, je m'en étonne en le racontant à mademoiselle ; mademoiselle me dit la nouvelle terrible et incompréhensible, et nous faisons des conjectures — je mets tout sur le compte d'ennemis secrets qui n'existent pas : — enfin elle me dit que ses parents lui défendent de parler et danser avec moi, — j'en suis au désespoir, mais je me garde bien d'enfreindre la défense des tantes et des oncles ; — ainsi fut menée cette aventure touchante qui certes va vous donner une fort bonne opinion de moi. Au surplus les femmes pardonnent toujours le mal qu'on fait à une femme (maximes de La Rochefoucauld). Maintenant je n'écris pas de roman — j'en fais.

« Enfin vous voyez que je me suis bien vengé des larmes que les coquetteries de Mlle S... m'ont fait verser il y a cinq ans. Oh ! mais c'est que nos comptes ne sont pas encore réglés ! Elle a fait souffrir le cœur d'un enfant, et moi je n'ai fait que torturer l'amour-propre d'une vieille coquette,

qui peut-être est encore plus, mais néanmoins, ce que je gagne, c'est qu'elle m'a servi à quelque chose! — Oh! c'est que je suis bien changé. »

Lermontov apprécie sa propre conduite avec beaucoup d'indulgence. Il est vrai qu'il ajoute, mais la réflexion ne s'applique pas à l'aventure précédente, qu'il n'écrivait pas à ses cousines, de peur de leur paraître presque indigne de leur amitié. « Car à vous deux je ne puis pas cacher la vérité ; à vous surtout qui avez été les confidentes de mes rêves de jeunesse si beaux — surtout dans le souvenir. Et pourtant à me voir maintenant, on dirait que je suis rajeuni de trois ans, tellement j'ai l'air heureux et insouciant, content de moi-même et de l'univers entier : ce contraste entre l'âme et l'extérieur ne vous paraît-il pas étrange (1)? »

Spasowicz (*loc. cit.*) croit, non sans raison, que le désir des succès mondains, la fréquentation d'une société frivole, la vie dissipée des camps ont momentanément affaibli chez le poète la délicatesse des sentiments, la noblesse du cœur. Viskovatov (t. III, pp. 194 sqq.) s'étend assez longuement sur les divertissements, les espièglerie de toute nature où Lermontov joue un rôle, en compagnie de ses cousins Alexis Arkadiévitch Stolypine (2) et Nicolas Dmitriévitch Iouriev, de son camarade Constantin Boulgakov, officier au régiment Préobrajenski. Une de ces aventures a donné naissance au poème aussi scabreux que spirituel de *Mongo*. Lermontov y figure sous le nom de Maïochka (Mayeux).

Lermontov continuait à faire de sa vie deux parts : l'une était réservée aux lettres. Il avait noué quelques relations dans le monde des auteurs ; il cultiva celles qu'il avait commencées avec Senkovski, avec Al. Nik. Mouraviev, l'auteur du *Voyage aux Lieux saints* (3), en contracta

(1) V. le récit de cette aventure dans les *Mémoires* de Mme Khvostov, pp. 130-180.

(2) On sait qu'une étroite amitié l'unit, dès l'enfance, à Lermontov ; il lui ferma les yeux. Il est désigné souvent par le surnom de Mongo.

(3) Cet ouvrage fut l'objet d'un bref mais élogieux compte rendu de Pouchkine (1832).

de nouvelles. Son ami Sviatoslav Afanasiévitch Raïevski le présenta dans la maison d'Andr. Al. Kraïevski, qui dirigeait alors les *Suppléments littéraires* de *l'Invalide russe*, et réunissait chez lui, tous les vendredis, des littérateurs connus. Toutefois Lermontov ne fréquenta pas deux cercles littéraires alors réputés : on ne le vit ni chez Pouchkine ni chez le prince Odoïevski : il n'apparut qu'assez tard (en 1838) dans la maison du critique P. A. Plétnev.

Son activité littéraire ne se ralentit pas : de 1835 à 1837, il commence un poème satirique, *Sachka;* ce poème est resté inachevé. Il versifie le récit de *la Caissière*, il accommode plus ou moins heureusement au goût russe la sombre légende du *Boïar Orcha*. Il ébauche un de ses chefs-d'œuvre, le *Chant du tsar Ivan Vasiliévitch... et du marchand Kalachnikov*, qu'il ne termine qu'en 1838. L'*Othello* de Shakespeare lui suggère quelques-unes des péripéties d'un drame en quatre actes, *le Bal masqué*, qu'il essaie en vain de produire sur la scène : la représentation en est interdite par la censure, qui juge intolérable l'âpreté des critiques lancées contre la société du temps. Lermontov remanie cette pièce sous le titre d'*Arbénine*. On ignore si, sous cette forme nouvelle, elle fut autorisée par les censeurs : ce qui est certain, c'est qu'elle ne fut pas jouée. Vers le même temps, il écrit un autre drame en cinq actes, *Deux frères*. Ces œuvres diverses semblent suffire aux loisirs du jeune poète : les poésies lyriques, que les années antérieures avaient vues naître en abondance, figurent en petit nombre, pour la période de 1835 à 1837, dans les éditions de Lermontov. On dirait qu'il aime mieux mettre dans la bouche de ses personnages ses chagrins et ses tristesses que de les exprimer pour son propre compte. Il traduit une *Mélodie hébraïque* de Byron, *Mon âme est sombre*, dont la mélancolie répond à l'état de son âme. Il veut garder pour lui le secret de sa tristesse. « Je ne veux pas que le monde sache mon histoire mystérieuse, comment j'ai aimé, ce qui m'a fait souffrir ; c'est affaire entre Dieu et ma conscience...

De ces sentiments mon cœur leur rendra compte, il leur demandera leur pitié. Que celui-là me punisse qui a inventé mes tourments ! Les reproches des sots, les reproches du monde n'affligent pas une âme élevée : que la mer soulevée mugisse, l'écueil de granit ne s'écroule pas... Son front est caché dans les nuages ; ce sombre habitant vit dans deux éléments ; si ce n'est à l'orage et au tonnerre, il ne fait confidence à personne de ses pensées. » (1837).

Une pièce inachevée (1837) traduit son découragement. « Ne raille pas ma tristesse prophétique. Je le savais : je n'échapperai pas au coup du destin... Je te l'ai dit : ni le bonheur ni la gloire ne m'attendent sur la terre. L'heure sanglante viendra, je succomberai et mes souvenirs, pleins de ruse, le sourire aux lèvres, diffameront mon génie qui allait fleurir, et je mourrai sans laisser de traces de mes espérances, de mes tourments. Mais j'attends sans effroi une fin prématurée : ...Que la populace foule aux pieds ma couronne, la couronne du poète, sa couronne d'épines ! Qu'importe ? je n'y ai point attaché de prix !... »

Une autre pièce (1837), souvent citée, exprime les mêmes sentiments. « J'envisage l'avenir avec crainte, je songe au passé avec tristesse, et, comme un criminel avant l'exécution, je cherche autour de moi une âme sœur de la mienne. Viendra-t-il, ce messager libérateur, qui doit me révéler le sens de la vie, le but des espérances et des passions, me dire ce que Dieu me prépare, pourquoi il a barré la route, ô douleur ! aux espoirs de ma jeunesse ? A la terre j'ai payé le tribut terrestre de l'amour, des espérances, du bien et du mal. Je suis prêt à commencer une autre vie... Je me tais et j'attends... Le moment est venu... Dans le monde je ne laisserai pas un frère : les ténèbres, le froid enveloppent mon âme épuisée. Comme un fruit précoce et insipide, elle s'est flétrie sous les orages du destin, sous le souffle embrasé de la vie. »

Parfois le poète, diverti pour un moment de ses pensées moroses, ciselait à loisir des pièces d'anthologie, *le Rameau*

de Palestine, ou remaniait, avec un rare bonheur, son *Champ de bataille de Borodino* (1830) (1). Il ne s'isolait pas de son temps : son patriotisme s'exprime quelquefois avec véhémence. A l'exemple de Pouchkine (2), dont il évoque le souvenir, il réplique avec indignation à ceux qui osent intervenir dans cette « querelle de famille » qui divise la Russie et la Pologne et que le sort des armes a résolue au profit de sa patrie. La pièce est éloquente et se termine par une strophe d'une ironie hautaine. « Mais l'honneur de la Russie est au-dessus de vos atteintes et le monde vous écoute en riant ! Ainsi, aux temps de la belliqueuse Rome, au jour des pompeuses victoires, quand Fabricius menait le triomphe, dans la ville où retentissaient les cris d'enthousiasme des citoyens reconnaissants, on voyait courir derrière le char glorieux un insulteur à gages. » (1835).

Il partage même, sur certains points, les préjugés étroits de certains de ses compatriotes. Comme les « slavophiles » de Moscou, il lance l'anathème à la vieille Europe. A une imitation d'un fragment de Childe Harold (chant IV, str. CXLI), *le Gladiateur mourant*, il rattache, par une suture maladroite, les deux strophes suivantes : « N'est-il pas vrai que toi aussi, ô monde européen, autrefois l'idole des rêveurs à l'âme ardente, tu descends sans gloire au tombeau, épuisé par la lutte, par les doutes et par les passions, sans foi, sans espérances, jouet des enfants, raillé par la foule qui exhale sa joie ?

« Toi aussi, avant de périr, tu as tourné les yeux, avec un profond soupir de regret, vers ta jeunesse radieuse, débordante de force, que depuis longtemps, enivrée du poison de la civilisation, désireuse d'un luxe arrogant, tu as oubliée insoucieuse ! Pour étouffer tes derniers sanglots, tu écoutes avidement et les chants du passé et les tradi-

(1) V. dans l'ouvrage de L. LEGER, *la Littérature russe* (Paris, A. Colin), p. 386, la traduction de Pelan d'Angers. La pièce de 1837 est intitulée « Borodino ». V. L. LEGER, *op. cit.*, p. 397.

(2) V. la traduction de la poésie de Pouchkine « Aux détracteurs de la Russie » dans *la Littérature russe*, de L. LEGER, *op. cit.*, p. 384.

tions enchanteresses des temps de la chevalerie, songes irréalisables inventés par l'ironie des flatteurs ! » (2 février 1836). Dans *Izmail-bey* (1832) (I, str. XII), il exprimait déjà le même sentiment : « Malheur, malheur à lui, si, dans cette Europe où l'on étouffe, il a subi la contagion de la débauche et a bu le poison de la civilisation ! »

Ainsi s'écoulait, assez paisible et dénuée d'incidents, l'existence du jeune poète, quand survint un grave événement, qui devait jeter sur son nom une brusque lumière et, dans une certaine mesure, changer le cours de sa vie.

Vers la fin du mois de janvier 1837, une rumeur courut dans la ville de Saint-Pétersbourg : Pouchkine, le grand poète, venait de mourir, le 29 janvier, mortellement atteint au cours d'un duel avec son beau-frère, Georges d'Anthès, officier de la Garde et fils adoptif du baron de Heckeren, ambassadeur des Pays-Bas. L'indignation fut vive : Pouchkine succombait sous les coups d'un étranger. Lermontov la ressentit vivement, car il admirait le poète. Il épancha aussitôt sa colère, toute brûlante, en des strophes passionnées (1).

« Il est mort le poète, esclave de l'honneur, il est mort, calomnié par la rumeur publique : avec une balle dans le cœur et la soif de la vengeance, il a incliné sa tête fière. L'âme du poète n'a pu souffrir l'affront des médisances journalières. Il s'est levé contre l'opinion du monde, seul, cette fois encore, et le voilà tué ! Tué ! à quoi bon maintenant des sanglots, un chœur inutile de louanges sans portée, un balbutiement piteux de justifications ? L'arrêt du destin s'est accompli. »

Triomphez maintenant, continue-t-il, vous tous qui avez persécuté méchamment son génie !

« Elle s'est fanée, cette couronne triomphale ! » La main de son meurtrier n'a pas tremblé, quand elle portait le coup fatal : quoi d'étonnant ? c'est celle d'un étranger.

(1) Je reproduis, avec de très légers changements, l'excellente traduction de L. LEGER, *op. cit.*, p. 390. La pièce est intitulée « Sur la mort de Pouchkine ».

« Il est venu de loin, comme une centaine d'autres vagabonds en quête de fortune et d'honneurs : il a été jeté chez nous par la volonté du destin. Le rire aux lèvres, il méprisait insolemment la langue et les mœurs d'un peuple étranger (1). Il ne pouvait épargner notre gloire. Il ne pouvait comprendre en cette minute sanglante sur quoi il levait la main ! »

Pourquoi le malheureux poète a-t-il cru à la sincérité de ce monde menteur ? « Pourquoi, délaissant les paisibles tendresses et la simple amitié, est-il entré dans ce monde jaloux, étouffant pour un cœur libre et des passions enflammées ? Pourquoi a-t-il tendu la main à de misérables calomniateurs, pourquoi a-t-il cru à des paroles, à des caresses menteuses, lui qui, dès ses jeunes années, avait compris les hommes ? Ils lui ont ôté sa première couronne et lui en ont mis sur la tête une autre faite d'épines, entrelacée de lauriers. Mais les épines cachées ont cruellement blessé le front glorieux... »

Il est mort victime des bavardages des sots. La pièce finit par un cri de douleur. « Ils se sont tus, les sons des chants merveilleux ; c'est fini, ils ne résonneront plus. Etroite et sombre est la retraite du chanteur, ses lèvres sont scellées à jamais. »

Lermontov fut ce jour-là le porte-parole de l'opinion publique indignée, pour qui le poète était mort victime d'une cabale mondaine : il songea, prétend-on, à provoquer en duel le meurtrier. Mais le bruit courut que l'empereur avait annoncé son intention de punir les coupables : l'effervescence commença à s'apaiser. Sous l'impression de cette nouvelle, Lermontov ajouta, dit-on, l'épigraphe qui est devenue inséparable de cette pièce célèbre (2). « Ven-

(1) Nous suivons le texte de l'édition Vvedenski (t. I, pp. 16-18 ; voir, pour les variantes, p. 293) généralement supérieur à celui de l'édition Viskovatov. Le texte de M. Vvedenski repose sur un manuscrit autographe de Lermontov, qui fut trouvé dans les papiers du prince V. F. Odoïevski. Ce manuscrit appartient aujourd'hui à la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg.

(2) Cette épigraphe est tirée, d'après les éditeurs, d'une tragédie. C'est

geance, ô mon souverain, vengeance ! je tombe à tes pieds ! Sois juste, punis le meurtrier, pour que son châtiment, dans les siècles futurs, fasse connaître à la postérité combien tu étais juste, et qu'il serve d'exemple aux scélérats ! »

La pièce fut bientôt connue : elle fut, en général, bien accueillie, sauf de certains salons, choqués des vers outrageants qui flétrissaient le meurtrier. Mais l'empereur l'avait lue et approuvée : devant cette autorité suprême il fallait s'incliner. Lermontov, souffrant, gardait la chambre : il reçut la visite de Nicolas Arkadiévitch Stolypine frère de son cousin Mongo-Stolypine. Stolypine loua les vers de Lermontov, mais il estima que d'Anthès, outragé, n'avait pu faire autrement que de se battre : l'honneur l'y obligeait. Lermontov répondit qu'un vrai Russe aurait tout supporté de Pouchkine. La discussion devint violente et Lermontov, hors de lui, pria Stolypine de se retirer, puis, exaspéré par la contradiction, il écrivit les seize vers qu'on lit maintenant à la fin de la pièce. « Et vous, insolents descendants de pères célèbres par leur bassesse fameuse, vous dont le talon servile a foulé les débris des familles maltraitées par le jeu de la fortune ! Vous, dont la troupe avide, debout autour du trône, torture la liberté, le génie et la gloire, abritez-vous à l'ombre de la loi ! Que devant vous la justice et le droit, que tout se taise !... Mais il est, il est une justice divine, champions du vice, il est un juge terrible : il vous attend, il est inaccessible au bruit de l'or, il connaît d'avance les pensées et les actes. Alors en vain vous aurez recours à la calomnie, elle ne pourra plus vous servir, et de tout votre sang noir vous ne laverez pas le sang juste du poète ! »

Ces vers où Lermontov exhalait sa colère contre ces hautaines familles qui avaient blessé son orgueil furent

une traduction libre d'un passage de Rotrou (*Venceslas*, acte IV, scène v). V. l'appendice C. Saint-René Taillandier (*Allemagne et Russie*, p. 272, Paris, 1856), qui a traduit, avec une liberté excessive, cette pièce célèbre, a, on ne sait pourquoi, morcelé cette épigraphe, dont il a inséré une partie du début, une autre au milieu de la pièce.

divulgués par son ami Raïevski. Le scandale fut grand : ils passèrent sous les yeux de l'empereur. Le comte Benkendorf, alors chef de la troisième section de la Chancellerie impériale, fit mettre aux arrêts Raïevski, qui avoua sa faute. Lermontov fut frappé de la même peine : interrogé par le comte Kleinmichel, il se reconnut, dans une déposition écrite, l'auteur des vers que Raïevski avait rendus publics. Quelques jours après, un arrêté impérial envoyait Lermontov dans un régiment de dragons qui tenait garnison au Caucase : Raïevski était relégué dans le gouvernement d'Olonets, où il était mis à la disposition du gouverneur. Lermontov fut rappelé le 11 octobre 1837 : la disgrâce de Raïevski ne prit fin que le 7 décembre 1838 (1).

(1) Nous avons, sur cette affaire, trois lettres de Lermontov à Raïevski (Visk., t. V, pp. 413-415). Raïevski nous a conservé d'utiles renseignements qu'on a mis à profit pour la biographie de Lermontov.

CHAPITRE III

Après un court séjour au Caucase, Lermontov est transféré au régiment de la garde, à Grodno : ses relations avec les « décembristes ». — Son retour à Saint-Pétersbourg. — Ce que Lermontov doit à son premier exil : jugement de la comtesse Rostoptchine. — Son état moral : son « indifférentisme ». — Il fréquente peu les cercles littéraires. — La pièce du « Premier janvier », dans les cercles mondains, fait l'effet d'une provocation. — Lermontov, pour s'être battu en duel avec M. de Barante, est mis aux arrêts. — Il passe en conseil de guerre et est envoyé, pour la seconde fois, au Caucase.

La conquête du Caucase, mollement poursuivie pendant de longues années, était menée, depuis 1835, avec plus de suite et d'énergie, depuis que le général Véliaminov, ancien adjoint d'Ermolov, avait pris en main la conduite des opérations. Au Caucase se déployèrent alors, comme en un champ clos, la bravoure et l'héroïsme des deux adversaires, des Russes et des montagnards : ainsi l'Algérie fut longtemps pour nos troupes une école de guerre incomparable.

Pouchkine (1) avait prédit, appelé de ses vœux le moment où le Caucase, « trahissant les ancêtres », se soumettrait à la domination russe. Ce moment n'était pas encore venu. La nature et les hommes opposaient aux conquérants des obstacles qui paraissaient insurmontables : un ennemi insaisissable les harcelait. Alors s'accomplirent ces prodiges d'héroïsme, dignes de l'épopée, que les « mémoires » de ceux qui ont participé aux différentes expéditions racontent avec une certaine émotion rétrospective. « Vie incessante de travaux, de périls, de dévouement », écrit

(1) Dans l'épilogue du *Prisonnier du Caucase* (1821).

l'auteur anonyme des *Lettres sur le Caucase* (1). Les ennemis ne pouvaient supporter la honte d'être vaincus : ils se précipitaient dans les rochers plutôt que de se rendre (2). Les femmes ne sont pas moins acharnées dans la lutte : elles excitent les combattants, et, quand tout espoir est perdu, se jettent dans l'abîme (3). L'enivrement de la bataille exalte les meilleurs comme les pires instincts. « Le râle des mourants était notre musique guerrière. Je vis tout, mais je n'éprouvai rien d'humain... car, en ce moment, Dieu était mort en moi, et le diable avait pris sa place... (4) » Exaspérés de la férocité des montagnards qui ont mutilé les corps de leurs camarades, les soldats russes achèvent les blessés (5). L'auteur des *Mémoires* auxquels nous empruntons ces détails et qui signe « Un ancien soldat du Caucase » conclut le récit d'une expédition périlleuse par ces réflexions. « On peut juger à quelles pénibles épreuves sont souvent exposées les troupes du Caucase. Une expédition comme celle-là suffit à tremper le caractère des recrues et des jeunes officiers (6). »

Ces épreuves, Lermontov en a connu d'à peu près semblables : elles ont certainement ému son âme et son cœur. Seulement, si l'on interroge sur ses impressions sa correspondance, on sera déçu. Seul, ou à peu près seul, comme on le verra plus loin, le court poème de *Valérik* nous en transmet l'écho.

(1) V. *Lettres sur le Caucase et la Crimée*, pp. 158 sqq. Paris, Gide, 1859. L'ouvrage ne porte pas de nom d'auteur. La préface est datée de Saint-Pétersbourg.

(2) *Ibid.*, p. 129. *Les Cosaques*, de L. Tolstoï, tracent une description vive et pittoresque de la vie militaire au Caucase. V., en particulier, les chap. VI et VIII de la traduction française. Paris, Hachette, 1890.

(3) F. Bodenstedt, *les Peuples du Caucase*. Paris, Dentu, 1859, p. 573.

(4) *Ibid.*, p. 572. Le chapitre X de l'ouvrage de Bodenstedt est emprunté au journal d'un de ses amis russes, qui avait pris longtemps part à la guerre.

(5) Kavkazets, *Iz Kavkazskoï Jizni*, 1848. V Daghestanê, *Rousski Viéstnik*, t. XLX, 1862, p. 48.

(6) *Ibid.*, p. 66. La plupart des revues russes ont publié des mémoires ou des biographies de combattants du Caucase. V., en particulier, Rousski Arkhiv, 1888, liv. I et II. *Biographie du feld-maréchal prince Bariatinski*. On trouvera l'indication de divers articles relatifs aux guerres du Caucase dans la *Rousskaïa starina*, oct. 1877, pp. 253-254.

Lermontov avait reçu l'ordre de gagner le rivage oriental de la mer Noire « où devaient s'engager, sous le commandement du général Véliaminov, d'actives opérations contre les montagnards. On jugeait alors nécessaire de barrer complètement aux montagnards le chemin de la mer Noire, et, à cette intention, on voulait prolonger la ligne des fortins déjà édifiée, de Guélendjik à l'embouchure de la rivière Tchouepsin (Visk., t. VI, p. 252). » Au cours de son voyage, Lermontov attendit à Taman le bateau postal qui devait le transporter à Guélendjik : c'est dans le port de Taman que lui arriva une aventure qui fait le sujet de la nouvelle de même nom dans *Un Héros de notre temps.*

Quels événements remplirent ce premier séjour au Caucase? Une lettre du poète à son ami Raïevski nous l'apprend (automne de 1837) :

« Depuis que je suis sorti de la Russie, j'ai mené une vie errante... : j'ai parcouru toute la ligne qui s'étend de Kisliar à Taman, j'ai franchi des montagnes, j'ai vu Choucha, Kouba, Chémakha, la Kakhétie (1), en costume de Tcherkesse, le fusil sur l'épaule, j'ai bivouaqué en rase campagne, je me suis endormi au cri des chacals... Ici, en dehors de la guerre, on n'a pas de service à faire : je suis arrivé au corps trop tard, car l'empereur a interdit pour le moment une seconde expédition, et je n'ai entendu que deux ou trois coups de fusil : en revanche, pendant mes voyages, j'en ai échangé deux fois... J'ai pris des croquis de tous les endroits remarquables que j'ai vus, et j'en emporte une collection respectable. J'ai gravi et franchi à cheval la crête d'où l'on descend en Géorgie : j'ai fait l'ascension du pic le plus élevé de la Krestovaïa (2), ce qui n'est pas

(1) La Kakhétie constitue aujourd'hui la partie orientale du gouvernement de Tiflis. V. P. Séménov, *Geographitchesko-statistitcheski slovar,* t. II, à l'article « Kakhetia ».

(2) La route militaire de Géorgie, qui met en communication Vladikavkaz et Tiflis « suit la vallée du Térek et celle de l'Aragva. Les monts Goud et Krestovaïa séparent les sources de ces deux rivières ». Mourier, *Guide au Caucase,* IIe partie, p. 48. Lermontov avait peint à l'huile une vue de la

très facile : de cette hauteur on embrasse d'un coup d'œil la moitié de la Géorgie. Vraiment, je ne me risquerai pas à expliquer ou à décrire cette impression extraordinaire; l'air des montagnes agit sur moi comme un baume : au diable le spleen! mon cœur bat, un souffle élève et gonfle ma poitrine — en ces moments-là je ne désire rien : je resterais volontiers à la même place, je regarderais ce spectacle toute ma vie. » (Visk., VI, p. 440).

A Mlle M. A. Lopoukhine (31 mai 1837) il écrit de Piatigorsk, où il prenait les eaux : « J'ai ici un logement fort agréable; chaque matin je vois de ma fenêtre toute la chaîne des montagnes et l'Elbrouz; et maintenant encore, au moment où j'écris cette lettre, je m'arrête quelquefois pour jeter un coup d'œil sur ces géants, tant ils sont beaux et majestueux... Dès que je serai guéri, j'irai faire l'expédition d'automne contre les Circassiens, quand l'empereur sera ici. »

On ne sait pas exactement à quelles expéditions Lermontov a pris part. D'ailleurs son séjour au Caucase fut, cette fois-là, de courte durée. L'empereur Nicolas arriva, le 22 septembre, à Guélendjik, où il passa les troupes en revue : il se déclara satisfait. Le comte Benkendorf, qui accompagnait Nicolas, se souvint des prières de Mme Arséniev : il intercéda avec succès auprès de l'empereur en faveur de Lermontov. Un arrêté, signé à Tiflis par Nicolas, le 11 octobre 1837, transféra son protégé au régiment de la garde de Grodno, qui était en garnison à Novgorod-la-Grande.

Ce séjour au Caucase ne semble pas avoir été sans profit pour Lermontov. C'est là qu'il remania *le Champ de bataille de Borodino* (1); la version nouvelle parut en 1837 dans *le Contemporain* (*Sovrémennik*, t. VI); c'est du Caucase qu'il envoya, complètement terminé, à Kraïevski son

Krestovaïa; il donna ce tableau, dont la facture est très habile, à la princesse Odoïevski. Je l'ai vu chez Viskovatov, dont il était devenu la propriété.

(1) V. chap. II.

Chant du marchand Kalachnikov qui, par suite de l'opposition des censeurs, ne parut qu'en 1838, dans les *Suppléments littéraires à l'Invalide russe* (n° 18). Une intervention de Joukovski auprès du ministre Ouvarov emporta l'autorisation d'imprimer : encore le poète dut-il renoncer à signer son œuvre. Il rapporta en outre de son séjour des matériaux pour ses œuvres futures : on prétend que les épisodes de *Béla* et du *Fataliste* doivent leur origine à des événements réels dont il eut alors communication. On croit que c'est aussi en ce temps-là qu'il décida de transporter le lieu de la scène du *Démon* de l'Espagne, où il l'avait primitivement fixée, dans le Caucase. La supposition se fonde sur l'enthousiasme que raviva en lui la magnificence de cette nature abrupte : ses lettres traduisent avec éloquence ce sentiment. Lermontov revit tout ce qui avait charmé sa jeunesse, mais il le revit avec une autre âme. Sa tristesse trouva dans ces grands spectacles quelque apaisement, et ses facultés poétiques semblent y avoir puisé une force nouvelle, s'il faut en croire cette lettre à Raïevski (8 juin 1838) : « Si tu vas au Caucase, tu en retireras, j'en suis certain, un grand profit, physiquement et moralement : tu en reviendras poète. »

A Stavropol, il entra en relations avec un groupe de « décembristes » qui y avaient été relégués ; par leur entremise, il connut le docteur N.-V. Mayer, dont tous les témoignages attestent la vive intelligence. Ce personnage profondément original, qui s'était attiré d'ardentes sympathies, séduisit Lermontov ; il figure, sous le nom du docteur Verner, dans la galerie de portraits, exécutés en partie d'après nature, que nous présente *la Princesse Mary* et c'est un de ceux où l'art de Lermontov atteint sa perfection (1).

Lermontov, bien qu'il eût été nommé, dès le 11 octobre

(1) Visk. (t. VI, p. 264) fait du docteur Mayer un portrait particulièrement vivant, et rappelle fort à propos que Pétchorine entre en relations avec Verner à S..., c'est-à-dire à Stavropol.

1837, cornette à Novgorod, ne rejoignit son régiment que le 25 février 1838. Il séjourna, dans l'intervalle, à Piatigorsk, puis à Stavropol, à Elisavetgrad, passa quelque temps à Moscou, puis à Saint-Pétersbourg; c'est de cette ville qu'il se rendit à Novgorod. Le 15 février 1838, il écrit à Mlle M. A. Lopoukhine : « Je vous écris, chère amie, la veille de m'en aller à Novgorod (*sic*)... Je me décide à vous écrire que je m'ennuie à la mort... On me persécute, tous les chers parents! on ne veut pas que je quitte le service... Enfin je suis passablement découragé et je désire même quitter Pétersbourg au plus vite pour aller n'importe où, que ce soit au régiment, ou au diable; j'aurai au moins alors prétexte pour me lamenter, ce qui est une consolation comme une autre. » Il communique à sa correspondante une intéressante nouvelle : « J'ai été chez Joukofsky et lui ai porté *la Caissière de Tambov*, qu'il m'avait demandé et qu'il porta à Wiazemsky pour lire ensemble (*sic*); cela leur a beaucoup plu — et cela sera inséré au prochain numéro du *Sovrémennik*. »

Cependant Mme Arséniev multipliait les démarches en faveur de son petit-fils : elle demandait son rappel à Pétersbourg. A la suite d'une nouvelle intervention du comte Benkendorf, un arrêté du 9 avril 1838 transféra Lermontov dans le régiment de hussards de la Garde, où il avait commencé, en 1832, sa carrière militaire : un pardon complet lui était donc accordé.

Lermontov apportait à Saint-Pétersbourg d'autres préoccupations qu'auparavant; sa gaieté semblait assombrie par les teintes d'une mélancolie croissante. Il est à croire que de cruelles déceptions l'avaient atteint au vif de son cœur; celle qu'il aimait presque depuis l'enfance, Varvara Lopoukhine, s'était fiancée en 1835, au grand dépit du poète (1). Sa passion, si l'on en croit le témoignage de Chan-Guiréï, se réveilla alors : Lermontov avait cru peut-

(1) V. la lettre (1835) à Alexandra Mikhaïlovna Vérechtchaguine. Visk., t. V, p. 408. « Mlle Barbe » désigne Varvara Lopoukhine.

être que ce mariage était impossible. Il s'accomplit toutefois cette même année; Varvara devint Mme Bakhmétiev. Le poète ne lui pardonna pas ce qu'il jugeait une trahison. « Elle s'appelait V... A ce nom, ô mes amis, dans ma poitrine frémit un souvenir, comme un serpent que le pied vient de fouler; il se glisse, comme le reptile sous les ruines, dans les veines de mon cœur... » (*Sachka* (1835-1836), str. XXIV).

Il la revit, mariée, à Moscou; l'entrevue fut courte et lui laissa probablement un cruel souvenir. Ses relations avec Varvara devinrent cependant, par la suite, plus amicales; en 1840 ou 1841, il lui envoya une copie du *Démon*, qu'il avait pour la cinquième fois remanié. Il resta toujours en assez mauvais termes avec Bakhmétiev, si nous en croyons Viskovatov (t. VI, pp. 287, 289-290).

La mélancolie de Lermontov frappait les regards. La comtesse Rostoptchine la note comme un signe caractéristique. « Au Caucase, la gaieté de la jeunesse fit place chez Lermontov à des accès de mélancolie noire qui, creusant plus profondément sa pensée, marquèrent d'un cachet plus intime toutes ses poésies. » Le premier exil, dit-elle plus haut, lui rendit un grand service. « Pendant longtemps l'abondance des matières qui fermentaient dans sa pensée l'empêcha de les coordonner, et ce n'est guère que de ses loisirs forcés du Caucase que datent une entière possession de lui-même et l'exploitation stratégique, pour ainsi dire, de ses diverses capacités (1). »

Rendu à son ancien régiment, Lermontov supporte difficilement son sort. « Ici, je m'ennuie comme auparavant, écrit-il à Raïevski le 8 juin 1838; que faire? La vie tranquille me rend plus malheureux. Je dis une vie tranquille, car l'instruction militaire et les manœuvres engendrent seulement la fatigue. Quant à ce qui est d'écrire, je n'écris

(1) V. Alex. DUMAS, *Impressions de voyage* (*le Caucase*, t. II, pp. 253-254), Alex. Dumas transcrit des « Souvenirs de la comtesse Rostoptchine », relatifs à Lermontov; elle les lui adressa à Tiflis.

pas ; se faire imprimer, cela donne bien des soucis, j'en ai fait l'essai, mais en vain. » En quête de distractions, il recommence à fréquenter les salons de Saint-Pétersbourg ; il y rentre en triomphateur. « Il faut vous dire, écrit-il à Mlle M. A. Lopoukhine (fin de l'année 1838 ou commencement de 1839), que je suis le plus malheureux des hommes, et vous me croirez quand vous saurez que je vais chaque jour au bal ; je suis lancé dans le grand monde. Pendant un mois, j'ai été à la mode : on se m'arrachait (*sic*). C'est franc au moins. Tout ce monde que j'ai injurié dans mes vers se plaît à m'entourer de flatteries, les plus jolies femmes me demandent des vers et s'en vantent comme d'un triomphe. Néanmoins je m'ennuie. J'ai demandé d'aller au Caucase — refusé ; on ne veut même pas me laisser tuer ! — Peut-être, chère amie, ces plaintes ne vous paraîtront-elles pas de bonne foi ; peut-être vous paraîtra-t-il étrange qu'on cherche les plaisirs pour s'ennuyer... » Il rappelle à sa correspondante qu'autrefois les salons de l'aristocratie lui étaient fermés ; il en a maintenant forcé les portes. Telle est l'explication de son étrange conduite. « Maintenant, j'entre dans cette même société non plus en solliciteur, mais en homme qui a conquis ses droits ; j'excite la curiosité, on me recherche, on m'engage partout, sans que je fasse mine de le désirer même ; les femmes qui tiennent à avoir un salon remarquable veulent m'avoir, car je suis aussi un lion — oui, moi, votre Michel, bon garçon auquel vous n'avez jamais cru une crinière. » D'ailleurs, sa paresse est la plus forte ; ses succès sont incapables de l'enivrer, ajoute-t-il. « Mais cette nouvelle expérience m'a fait du bien en ce qu'elle m'a donné des armes contre cette société, et si jamais elle me poursuit de ses calomnies (ce qui arrivera), j'aurai du moins les moyens de me venger ; car certainement nulle part il n'y a tant de bassesse et de ridicule. »

De tels divertissements ne pouvaient remplir le vide de son âme ; une pièce de vers célèbre, *Mélancolie* (1838),

trahit un amer découragement. « Je regarde avec tristesse notre génération ! Son avenir — est vide ou sombre ; cependant, sous le fardeau du savoir et du doute, elle vieillira dans l'inaction. »

La vie nous fatigue vite, car elle nous apparaît sans but : « Honteusement indifférents au bien et au mal, dès le commencement de la carrière, nous nous affaissons sans lutter ; devant le danger, notre lâcheté est déshonorante, devant le pouvoir, nous sommes de vils esclaves. » Nous avons épuisé prématurément la source des meilleures joies : rien ne peut plus émouvoir notre âme. « Les rêves de la poésie, les créations de l'art n'agitent point notre esprit d'un délicieux enthousiasme ; nous dissimulons jalousement dans notre poitrine un reste de sentiment — enfoui par notre avarice, trésor inutile. Nous haïssons, nous aimons au hasard ; nous ne sacrifions rien ni à la haine ni à l'amour, et dans notre âme règne je ne sais quel froid mystérieux, tandis que le feu bouillonne dans notre sang. » Aussi mourrons-nous sans laisser de trace : « Foule morose et vite oubliée, nous passerons sur le monde sans bruit, sans laisser de trace, sans léguer aux siècles une pensée féconde, ni un travail commencé par le génie. Et notre poussière, appréciée avec la sévérité d'un juge et d'un citoyen, sera flétrie par la postérité d'un vers méprisant, avec l'ironie amère d'un fils déçu qui accuse un père prodigue (1). »

Ce découragement a peut-être son explication dans le demi-isolement où se confinait Lermontov. Il n'aimait ni les théories abstraites ni les rêveries vagues (2) ; il ne faisait partie d'aucun de ces groupes que l'échec du soulèvement de décembre 1825 réduisait à une opposition de salon, il ne s'était point enrôlé dans le parti des slavophiles. Samarine note chez lui « une forte dose d'indifférentisme. » Lettre au prince I. S. Gagarine, 19 juin 1840.)

(1) Traduction L. Leger, *op. cit.*, p. 395. (Avec quelques changements).
(2) V. F. Bodenstedt, *Michaïl Lermontows poetischer Nachlass.* Berlin, 1852, t. II, pp. 318-319.

Dans le camp opposé, on faisait à Lermontov les mêmes reproches. A ce sujet, un intéressant témoignage est cité par Viskovatov (1), celui du « décembriste » Nazimov, que Lermontov avait connu à Piatigorsk. « Lermontov venait souvent nous voir, et s'entretenait volontiers avec nous de questions diverses, sociales et politiques. Ce qui nous frappait, c'était la confusion, l'incertitude de ses idées. Il nous faisait parfois l'effet d'un réaliste, étroitement attaché à la terre, sans essor, tandis que sa poésie planait dans les hauteurs. » Lermontov raillait leurs projets de réformes, lisait sans émotion des articles de revues libérales qui excitaient l'enthousiasme de Nazimov et de ses compagnons. « Plus nous nous voyions, moins il était possible de prolonger un entretien sérieux. Et cependant en lui brûlait le foyer d'une pensée originale! Au reste, il était encore bien jeune! »

On sait le dédain que Lermontov professait pour la société où il était appelé à vivre, et qu'il s'isolait d'elle moralement. En revanche, quand le hasard le mettait en présence « d'hommes d'une autre trempe, comme le prince Odoïevski..., il se liait vite avec eux, leur marquait un profond respect (2). » Toutefois, quand il revint à Saint-Pétersbourg, on ne le vit guère dans les cercles littéraires dont sa réputation déjà grande lui aurait ouvert l'accès. Peut-être répugnait-il à son indépendance de s'enrôler dans un parti, même littéraire; peut-être les doctrines en conflit lui semblaient-elles mesquines et indignes de son attention. Il entretenait cependant d'excellentes relations avec le prince Vl. F. Odoïevski (3), A. A. Kraïevski, A. N. Mouraviev; il fréquentait, mais plus rarement, Joukovski,

(1) T. VI, p. 303 et note 1 (p. 304). Viskovatov tient ce témoignage de Nazimov lui-même.

(2) Témoignage du prince Vasiltchikov. (Visk., t. VI, p. 305.)

(3) C'est chez lui que le poète Baratynski vit Lermontov. « J'ai fait la connaissance de Lermontov, qui a lu une poésie inédite, fort belle : sans aucun doute, c'est un homme d'un grand talent, mais au point de vue moral il ne me plaît pas. Il y a en lui quelque chose qui repousse la sympathie. » Baratynski, *Œuvres*, 4e éd., p. 510. Kazan, 1884.

le prince Viazemski, le comte Sollogoub. On le voyait dans quelques salons où les lettres étaient en honneur, chez les Karamzine, chez Mme A. O. Smirnov, chez la comtesse Rostoptchine. Il continuait à écrire; les *Annales de la Patrie*, vers la fin de l'année 1838, passèrent sous la direction de Kraïevski, ouvrant au poète les portes d'une revue assez répandue. C'est là qu'il publia *Béla* et *le Fataliste*, qui entrèrent plus tard dans le cycle des nouvelles du *Héros de notre temps;* plusieurs poésies lyriques y furent également accueillies. Cependant il remaniait *le Démon*, mais il ne se résolut pas à le publier.

Il fréquentait régulièrement cette société qui, sauf de rares exceptions, lui était odieuse. Le hasard veut que, vers le début de l'année 1840, I. S. Tourguéniev ait vu Lermontov dans le salon de la princesse Ch...; Tourguéniev nous fait part dans ses *Souvenirs littéraires* de l'impression étrange que lui produisit la vue du « jeune poète entré si vite dans la gloire ». Il note dans l'extérieur de Lermontov « quelque chose de sinistre et de tragique ». Le poète lui donne l'impression d' « une force ténébreuse et funeste (1). » Malheureusement, tout le monde n'appréciait pas Lermontov avec la même indulgence; sa réputation littéraire, ses succès mondains, son humeur sarcastique lui avaient attiré des ennemis passionnés. A leur irritation, le poète commit l'imprudence de fournir un prétexte; le premier numéro des *Annales de la Patrie*, pour l'année 1840, publia une pièce de vers de Lermontov : *le Premier janvier*. Certaines strophes firent à l'élégante société qui recevait chez elle ce poète de petite noblesse l'effet d'une provocation.

« Combien de fois, entouré d'une foule bigarrée, quand devant mes yeux, comme à travers un songe, au bruit de la musique et de la danse, au murmure confus des phrases

(1) V. l'appendice D.

apprises par cœur, passent et repassent des fantômes sans âme, des masques figés par la décence, quand les beautés de la ville, avec une nonchalante hardiesse, de leurs mains qui depuis longtemps ne savent plus trembler touchent mes mains glacées, leur éclat, leur vaine agitation semblent m'occuper tout entier, tandis que mon âme caresse un ancien rêve, entend la divine harmonie de mes années écoulées. »

Son imagination le reporte aux jours de son enfance, mais le rêve est de courte durée. « Quand, revenu à moi, je reconnais mon illusion, et que le bruit de la foule effarouche ma rêverie, qu'à cette fête on n'a pas conviée, oh ! comme je voudrais glacer le rire sur leurs lèvres, et leur jeter hardiment à la face un vers d'airain, trempé d'amertume et de haine !... »

Il est à supposer que ce dernier vers, en particulier, fit scandale. Le comte Sollogoub, l'auteur du *Tarantass*, à l'instigation de la grande duchesse Maria Nicolaïevna, écrivit une nouvelle intitulée *le Grand Monde*, où le rôle mondain de Lermontov, qui y figure sous le nom de Léonine, est apprécié sans bienveillance (1). Le comte Benkendorf, qui avait jusqu'alors soutenu de sa faveur le poète, se détacha de lui ; seul, le grand-duc Michel Pavlovitch lui conserva sa sympathie.

En 1839, on avait à plusieurs reprises refusé à Lermontov un congé qu'il sollicitait ; toutefois, le 6 décembre de la même année, il avait été promu lieutenant et maintenu dans son régiment. La publication du *Premier janvier* souleva des colères. L'orage grondait depuis quelque temps, un incident imprévu le fit éclater. Le 16 février 1840, dans un bal que donnait la comtesse Laval, M. de Barante, fils de l'ambassadeur de France, demanda des explications à Lermontov sur des propos désobligeants que celui-ci avait tenus, prétendait-il, sur son compte. Une altercation s'en-

(1) V. les *Mémoires* du comte Sollogoub, Saint-Pétersbourg, 1887, pp. 187-189 et l'appendice E.

suivit et un duel fut décidé. Quel en était le véritable motif? Vraisemblablement, une rivalité amoureuse, comme le prétend Chan-Guiréï; les deux jeunes gens courtisaient une jolie veuve, la princesse Chtcherbatov, et celle-ci semblait avoir distingué le poète, qui lui dédia une poésie, *les Chaînes du monde* (1840). De ce duel, Lermontov se tira avec une égratignure à la poitrine; les deux adversaires se réconcilièrent sur le terrain. La nouvelle se répandit bientôt dans la ville; Lermontov, interrogé par le général-major Plautine, envoya par écrit des explications que l'on jugea insuffisantes. Le 10 mars 1840, il alla prendre les arrêts à la chancellerie du commandant de la place, et, quelques jours plus tard, au corps de garde de l'arsenal, Il fut d'ailleurs autorisé à y recevoir les visites de ses amis et des personnes qu'il connaissait; c'est alors qu'il eut avec Vissarion Grig. Biélinski un long entretien, dont on trouvera aux appendices un intéressant résumé (1) que nous devons à Panaïev. L'instruction du procès suivait son cours, et l'on était en droit de prévoir une heureuse issue, quand, à la suite de bruits sur lesquels il serait trop long de s'étendre, Lermontov eut avec M. de Barante une entrevue secrète, non autorisée par l'officier de garde; de plus, il provoqua une seconde fois en duel son adversaire. Le bruit en vint aux oreilles de ses chefs : on lui imputa dès lors deux griefs. Il avait, disait l'acte d'accusation, rompu les arrêts, et, pendant sa détention, adressé une seconde provocation en duel. Un conseil de guerre, tenu le 5 avril 1840, le priva de son grade et des privilèges de son rang, mais, sur l'intervention du grand-duc Michel Pavlovitch, la rigueur de cette sentence fut sensiblement adoucie : un arrêté impérial du 13 avril suivant envoyait Lermontov, maintenu dans son grade, dans un régiment d'infanterie du Caucase, le

(1) V. Panaïev, *Literaturnya vospominania i vospominania o Bielinskom* (*Souvenirs littéraires*). Saint-Pétersbourg, 1876, p. 178. V. l'appendice F.

régiment Tenguiski (1). Les amis du poète se réunirent chez les Karamzine pour lui faire leurs adieux ; il pleura en les quittant. A la porte l'attendait la troïka qui devait l'emmener au lieu de son second exil.

(1) Ce régiment tire son nom de la forteresse de Tengui (Caucase) ; ce nom lui avait été donné au début du dix-huitième siècle.

CHAPITRE IV

La guerre au Caucase : Lermontov prend part à divers engagements. — A Piatigorsk : Lermontov et Mme Hommaire de Hell. — Publication du *Héros de notre temps* ; le premier recueil de poésies (1840). — Retour de Lermontov à Saint-Pétersbourg ; comment il emploie son congé. — Nouvelle disgrâce : Lermontov reçoit l'ordre de quitter Saint-Pétersbourg. — Lermontov et Stolypine à Piatigorsk ; les divertissements mondains. — Conflit entre Martynov et Lermontov ; la provocation en duel. — Mort tragique de Lermontov (15 juillet 1841).

Quand Lermontov arriva à Stavropol, les Tchetchentses (1) venaient de se soulever : Chamyl menait vigoureusement la guerre contre les Russes. Les opérations militaires, sur le flanc gauche de la ligne du Caucase, dont le centre d'opérations était la forteresse de Grozny, étaient dirigées par le général adjoint Grabbe : Lermontov, qui devait servir sous les ordres du général lieutenant Golofféïev, alla rejoindre son corps le 17 juin 1840. Le 11 juillet, il prenait part à un engagement meurtrier qui eut lieu près du village de Guékhi, sur les bords du Valérik (2).

(1) Les Tchetchentses occupent « la pente septentrionale de la principale crête du Caucase ; ils sont concentrés presque exclusivement dans la province actuelle du Térek... On suppose que les Russes ont tiré ce nom — que les Tchetchentses ne connaissent pas — de celui d'un aoul (village), appelé le « Grand Tchetchen » situé sur les bords de l'Argoun, et quin'existe plus. » P. Séménov, *Dictionnaire géographique de l'Empire russe*, t. V. Le chef-lieu administratif de la province du Térek est Vladikavkaz, les villes principales, Piatigorsk, Grozny et Kizliar. Pour le détail des opérations militaires, on consultera F. Bodenstedt, *les Peuples du Caucase*, Paris, Dentu, 1859, ch. x, pp. 559 sqq. — Stavropol est aujourd'hui le chef-lieu du gouvernement du Caucase qui porte ce nom. Le *Kavkazski Sbornik* (1877), t. II, contient une histoire abrégée de la guerre du Caucase, pour la période comprise entre le début de l'année 1838 et la fin de l'année 1842.

(2) V. sur ce combat, Bodenstedt, *op. cit.*, p. 588 ; la date du 29 juillet est erronée. Le Valérik est un affluent de droite de la Sounja, où il se jette au-dessous de Zakan-Iourt, non loin de Grozny.

Une lettre du 12 septembre 1840 à Alexis Lopoukhine dépeint sa vie errante : « Je n'ai jamais séjourné au même endroit, j'ai battu sans cesse la montagne avec mon détachement. Tous les jours nous avions des engagements : nous en avons eu un assez sérieux (celui qui eut lieu sur les bords du Valérik) qui a duré six heures... Figure-toi que dans le ravin où la fête s'est donnée, une heure après l'affaire, la rivière exhalait une odeur de sang. » Les émotions de la guerre agitent ses nerfs. « J'ai pris goût à la guerre et je suis convaincu que celui qui a pris l'habitude de ces sensations violentes trouvera peu de plaisirs qui ne lui semblent fades. » Il promet à Alexis Lopoukhine, quand il le verra, de lui conter force détails sur ce combat : a-t-il tenu sa promesse? on ne sait.

Il en a du moins immortalisé le souvenir dans un court poème, *Valérik*, qui respire l'allégresse et l'enthousiasme : le début et la fin de ce poème donnent lieu de supposer qu'il l'écrivit pour Varvara Lopoukhine. Lermontov se distingua dans cet engagement, constate un rapport du 8 octobre 1840, adressé par le général Golofëïev au général Grabbe : il fut décoré, à cette occasion, de l'ordre de Saint-Vladimir. L'expédition fut de courte durée : vers la fin de juillet 1840, Lermontov prenait les eaux à Piatigorsk, comme l'atteste une lettre, datée du 28 du même mois, à Mme Arséniev. Cette lettre nous apprend qu'il songe toujours à donner sa démission.

C'est à Piatigorsk qu'il connut Mme Adèle Hommaire de Hell (1) ; des relations amicales naquirent entre cette jolie femme et le poète. Elle semble l'avoir apprécié plus justement que ne faisaient beaucoup de ses contemporains : elle écrivait en France que c'était « le plus grand poète de la Russie après Pouchkine ». Mais elle paraît avoir prévu que

(1) V. *Voyage dans les steppes de la mer Caspienne et dans la Russie méridionale*, par Mme Adèle Hommaire de Hell. Paris, Hachette, 1860, ch. xii. Elle ne nomme nulle part Lermontov. Elle a aussi publié un recueil de poésies, *les Rêveries d'un voyageur. Orient, Russie et Moldavie.* Paris, Amyot et Dentu, 1846. V. l'appendice G.

son humeur indomptable causerait sa perte. « Il finira mal », écrivait-elle (1). Au commencement de septembre, elle se rendit avec son mari à Odessa. Lermontov avait demandé un congé pour aller passer quelques jours auprès de sa grand'mère : il alla s'informer à Stavropol de l'accueil qu'on avait fait à sa demande. Du 27 septembre au 18 octobre, il prit part, pour la seconde fois, à une expédition contre les Tchetchentses, où il se distingua à son ordinaire, comme le constate un rapport élogieux du général Grabbe.

Peu de temps après l'expédition, vers la fin d'octobre, Lermontov se rencontra à Ialta avec Mme Hommaire de Hell. Il n'arriva à Saint-Pétersbourg qu'au commencement du mois de février 1841 : il est donc permis de croire, ce que confirme un témoignage de M. Esakov, qu'il passa une partie de l'hiver de 1840-1841 à Stavropol. Au cours de cette seconde rencontre avec Mme Hommaire de Hell (2), il réveilla les regrets de la jolie Parisienne : « Comme je me suis attachée à lui ! Nous pouvions être si heureux ensemble ! N'imagine rien de mal : à ce sujet, ton imagination s'exerce facilement. Entre nous tout est irréprochable. Nous sommes tous deux des poètes. » Ils échangèrent alors des poésies : Lermontov écrivit : *Près d'un bouleau qui balance...*, qu'il remania plus tard, et Mme Hommaire de Hell la poésie du *Rossignol* (*bulbul*, en persan). « Ce n'est pas à la légère que je l'ai appelé Bulbul, écrit Mme Hommaire de Hell. C'est un nouveau flambeau qui surgit et qui illuminera au loin de son éclat l'horizon poétique de la Russie. »

La gloire de Lermontov était encore très contestée :

(1) Le prince P.-P. Viazemski a traduit (v. *Rousski Arkhiv*, n° 9, 1887) des fragments du *Journal* de Mme Hommaire de Hell : v. p. 133. On sait que Lermontov, lui aussi, pressentait sa fin prochaine. V. Alex. Dumas, *le Caucase*, t. II, p. 256.

(2) V. Mme Hommaire de Hell, *loc. cit.*, ch. xix, et *Rousski Arkhiv, loc. cit.* V. les deux rédactions de la pièce de vers de Lermontov. Ed. Visk., t. I, p. 341 (2e rédaction), et p. 378 (1re rédaction.)

cependant, quand le poète revint à Saint-Pétersbourg, au commencement de 1841, on avait publié la plupart des ouvrages qui ont établi sa réputation. Le célèbre recueil de nouvelles, connu sous le nom de : *Un Héros de notre temps* (il devait, à l'origine, s'appeler *Un des Héros de notre temps*) avait été assez froidement accueilli. En vain Biélinski, dans les *Annales de la Patrie*, avait payé un juste tribut d'éloges au poète et défendu l'ouvrage contre les calomnies des ennemis de l'auteur ou contre les fausses interprétations de ceux qui le comprenaient mal (1). L'ouvrage ne se vendait pas : l'éditeur demanda à Thaddée Boulgarine, qui était alors rédacteur en chef de *l'Abeille du Nord*, un compte rendu favorable : sous ce patronage, que les amis de Lermontov durent trouver compromettant, l'édition s'épuisa très vite (2). Les critiques, en général malveillants, qui s'occupèrent du *Héros de notre temps*, pour la plupart, identifièrent l'auteur avec son personnage : Lermontov leur répondit, en 1841, dans la spirituelle préface de la seconde édition de son roman.

Les poésies parurent ensuite, mais le manuscrit, présenté à la censure le 13 août 1840 et confié aux soins de I. N. Kouvchinnikov, était très incomplet (3). Le recueil fut salué (*Annales de la Patrie*, 1840, t. XIII, n° 11) par les cris d'enthousiasme de Biélinski : il prédisait à Lermontov « un magnifique avenir de poète ».

Lermontov, en se rendant à Saint-Pétersbourg, passa nécessairement par Moscou : il est à croire, bien que les indications du poète allemand soient assez vagues, que

(1) V. sur ce point la très juste appréciation de M. Venguérov (*Œuvres* de Biélinski, t. VI, pp. 557-569) : « Le service rendu par Biélinski a consisté, d'une façon générale, à préserver la flamme et la profondeur de la poésie de Lermontov des atteintes de l'intelligence superficielle, vulgaire et sotte des critiques qui se présentaient devant le public comme les admirateurs sincères du grand poète. » M. Venguérov fait allusion, en particulier, aux articles de Boulgarine, de Chévyrev et de Senkovski.

(2) D'après Visk., t. VI, p. 358. Telle est du moins la version de l'éditeur Glazounov ; Boulgarine expose les faits autrement.

(3) V. Visk., t. VI, p. 357, et t. IV. (Index, p. I-XIII.)

c'est alors que Frédéric Bodenstedt le rencontra, d'abord dans un restaurant, puis chez Mme M... Bodenstedt nous a laissé de ses courtes relations avec le poète un récit très curieux. (V. l'appendice H).

Lermontov passa à Saint-Pétersbourg les trois mois de son séjour, qui devait être le dernier. On le vit souvent chez les Karamzine : il rencontrait chez eux la comtesse Rostoptchine, Mme Smirnov. Une pièce de vers (1840) dédiée à Sophia Nicolaïevna Karamzine exprime sa joie reconnaissante en même temps qu'elle révèle un certain apaisement moral. « J'aimais autrefois, dans l'innocence de mon âme, et les tempêtes de la nature et les orages mystérieux des passions. Mais de leur beauté difforme j'ai bientôt pénétré le secret et j'ai pris en dégoût leur langage incohérent, leur bruit assourdissant. J'aime maintenant, d'un goût qui s'accroît avec les années, donnant l'essor à des désirs plus calmes, le matin, un temps clair, le soir, un entretien à voix basse. J'aime vos conversations, vos ha! ha! vos hi! hi! les bons tours de Mme Smirnov, les farces de Sacha et les vers d'Ichka Miatlev (1). »

Le poète lisait quelquefois des vers à ses amis. Il leur fit connaître, en particulier, *la Dernière demeure*, écrite peu après la translation des cendres de Napoléon Ier aux Invalides (18 octobre 1840), mais remaniée dans la suite. La comtesse Rostoptchine, dans une poésie (novembre 1841), décrit en ces termes l'impression que laissa Lermontov aux amis qui le voyaient alors. « ... Pour nous seulement, seulement dans notre cercle restreint, il était lui-même, joyeux, spirituel, rêveur et sincère à la fois. Pour nous seuls sa parole, pleine de sentiment, faisait revivre l'histoire tumultueuse de ses jeunes années, déroulait la

(1) « Sacha » désigne Alexandre Karamzine, frère de Sophie. Ichka est Ivan Pétrovitch Miatlev, à qui Lermontov a dédié une courte poésie. I. P. Miatlev (1796-1844) a laissé quelques volumes de vers légers et plaisants ; une fantaisie, *Impressions de Mme Kourdioukov dans l'étranger* (*sic*) (1840), lui valut une grande popularité. V. sur la famille des Karamzine et sur Mme Smirnov l'appendice N.

suite bigarrée des aventures de sa vie écoulée. » Chez nous seuls, ajoutait-elle, « il trouvait la liberté, l'espace, des gens qui étaient en quelque sorte du même sang que lui... »

Les ennemis de Lermontov ne désarmaient pas : le poète, semble-t-il, avait enfin convaincu Mme Arséniev de la nécessité de demander sa démission : elle multipliait les démarches à cet effet, mais se heurtait à l'opposition du comte Benkendorf. Un refus obstiné était opposé à toutes les demandes de ce genre. On fit plus : on refusa à Lermontov le sabre d'honneur que le général Grabbe avait demandé pour lui, pour la seconde fois, le 5 mars 1841. On sut mauvais gré à l'officier en disgrâce d'avoir assisté à un bal où étaient présents des membres de la famille impériale. « Je suis arrivé à Saint-Pétersbourg, écrit Lermontov à Bibikov (?), à peu près au milieu du carnaval (à la fin de février 1841), et le lendemain on m'a vu au bal de la princesse Vorontsov-Dachkov. On a trouvé cela inconvenant et insolent. » L'intercession de Mme Arséniev détourna l'orage : Lermontov obtint une prolongation de congé. Il avait craint de ne pas l'obtenir : irrité de la résistance qu'on lui opposait, il avait écrit, sous le coup de la colère, l'invective bien connue : « Adieu, Russie..., pays d'esclaves, pays de seigneurs, et vous, uniformes bleus, et toi, peuple, qui supportes leur joug ! Peut-être par delà les crêtes du Caucase, échapperai-je à tes pachas, à leur regard, qui voit tout, à leurs oreilles qui entendent tout ? » Malgré tout, il recommençait à espérer qu'on accepterait sa démission, il songeait, une fois qu'il aurait quitté le service, à fonder une revue (Visk., t. VI, p. 368). Brusquement il reçut du général Kleinmichel l'ordre de quitter Saint-Pétersbourg dans les quarante-huit heures et d'aller rejoindre à Choura son régiment : la mesure avait été prise, à ce que l'on pense, à l'instigation du comte Benkendorf.

Vers la fin d'avril ou au commencement de mai 1841, Lermontov se mit en route, accompagné de Mongo-Stolypine qui devait veiller sur lui et le préserver contre ses

propres entraînements. Après avoir pris sa retraite, il était rentré au service, sur une invitation expresse de l'empereur Nicolas. Ils firent un séjour de courte durée à Stavropol : Lermontov, qui en avait probablement obtenu l'autorisation, décida Stolypine à le suivre à Piatigorsk. Le poète « se frotta les mains de joie (1) », quand il apprit que son vieil ami « Martychka » (Nicolas Solomonovitch Martynov, son futur adversaire) était à Piatigorsk : il l'envoya chercher par son hôtelier.

Lermontov et Stolypine demandèrent, pour raisons de santé, à prolonger leur séjour dans cette ville : on ne fit pas de réponse à leur requête. « Peut-être le général en chef Grabbe ferma-t-il les yeux, peut-être sa décision arriva-t-elle après la mort du poète. » (Visk., t. VI, p. 391). Quoi qu'il en soit, les deux amis jouirent des divertissements de cette ville d'eaux. Ils y retrouvaient des camarades et des amis, Michel Glébov, N. S. Martynov, le prince A. I. Vasiltchikov, Lev Serguiéiévitch Pouchkine, frère du poète. Glébov et Martynov les présentèrent dans la maison du général lieutenant P. S. Verziline, ancien ataman des cosaques du Caucase. Trois jeunes filles, Agraféna Pétrovna, Nadéjda Pétrovna, Emilia Alexandrovna (2), égayaient le salon hospitalier des Verziline. On a prétendu qu'Emilia Alexandrovna, tout en témoignant ses préférences à Martynov, coquetait avec le poète, que ce manège irrita Martynov et le décida à une provocation. Ce qu'on sait d'autre part rend inutile cette supposition. Lermontov, comme à son ordinaire, imaginait tous les jours de nouvelles mystifications, improvisait des impromptus satiriques : ses moqueries, par malheur, dégénéraient souvent en personna-

(1) D'après le témoignage de Magdenko, officier de remonte du régiment de uhlans Borisogliebski. Magdenko vit Lermontov et Stolypine à Stavropol et les conduisit, dans sa propre voiture, à Piatigorsk. (Visk., t. VI, pp. 383-387.) V. sur les anciennes relations de Lermontov et de Martynov, l'appendice I.

(2) Emilia Alexandrovna, née d'un premier mariage de Mme Verziline, épousa plus tard l'ami d'enfance de Lermontov, Akim Pavlovitch Chan-Guiréï.

lités blessantes. Martynov excita sa verve : ce personnage, au témoignage de ses contemporains, prêtait à la raillerie. Il était venu au Caucase en qualité d'officier des chevaliers-gardes et rêvait d'un brillant avenir : ses rêves s'évanouirent. En 1841, il était à la retraite avec le grade de major : c'est alors que le vit Kosténevski (1) : « Ce jeune homme (jadis) gai, mondain, recherché dans sa mise, était devenu une sorte de sauvage. » Martynov, bien qu'il fût à la retraite, continuait, selon l'usage, de porter l'uniforme : il avait habituellement à la ceinture un grand poignard. « Il était assez fat : il savait qu'il était beau garçon, de haute taille, de tournure élégante. Il aimait à parader devant le beau sexe, à frapper les regards : il prenait volontiers un air sombre et jouait, comme c'était la mode, les Byron. » (Visk., t. VI, p. 402).

Martynov passait pour être l'ami de Lermontov; ce n'était pas une raison pour que le poète l'épargnât. Lermontov dessinait avec goût : il se laissa entraîner à esquisser d'innocentes caricatures, qui ne sortaient pas du salon des Verziline. L'une d'elles représentait Martynov se rendant à cheval à Piatigorsk, armé d'un grand poignard qui descendait jusqu'à terre ; il était escorté d'un grand nombre de dames, transportées par sa beauté. Les portraits étaient, paraît-il, fort ressemblants. Une inscription complétait le dessin : « Monsieur le poignard faisant son entrée à Piatigorsk ». (Visk., t. VI, p. 403). D'autres caricatures représentaient Martynov dans des attitudes diverses, qui raillaient ses prétentions : il était toujours armé de son poignard. Lermontov lui avait donné plusieurs surnoms; il l'appelait, en particulier « le sauvage au grand poignard », ou « Monsieur le poignard ». Martynov s'irrita de cette sorte de persécution; il pria le poète, à plusieurs reprises, de lui épargner ses plaisanteries « surtout en présence des dames ».

(1) V. dans *Rousski Arkhiv*, 1887, n° 1, les *Souvenirs* de Kosténetski. Il était alors attaché à l'état-major, à Stavropol. Il défend Martynov; son témoignage peut donc être invoqué.

Le 1er ou le 2 juillet (1), eut lieu un bal chez les Verziline. Lermontov y assistait, ainsi que Martynov, Vasiltchikov, Lev Pouchkine et d'autres encore. Il semble certain que Lermontov prit de nouveau Martynov à partie, que le mot « poignard » arriva jusqu'aux oreilles de celui-ci. Martynov, exaspéré, arrêta Lermontov, au sortir du bal, et, d'un ton irrité, l'invita à cesser ses plaisanteries : « Je te forcerai bien à cesser », dit Martynov (telle est du moins la version qu'il transmit à son fils). L'issue de la querelle était inévitable ; Lermontov répondit qu'il ne reculait pas devant un duel. Cette réponse fut considérée plus tard par les autorités militaires comme ayant rendu inévitable la provocation de Martynov. Des témoins furent désignés. On ne sait pas d'une façon certaine si le prince Vasiltchikov assista Lermontov, et si Glébov fut le témoin de Martynov ; on est sûr seulement que les deux autres furent, du côté de Lermontov, Stolypine, du côté de Martynov, le prince Troubetskoï. Au moment de l'enquête, Vasiltchikov et Glébov furent seuls désignés aux autorités militaires ; Glébov, qui avait été, récemment, grièvement blessé, et le prince Vasiltchikov, qui était bien en cour, avaient moins à craindre le châtiment.

Les témoins essayèrent de réconcilier les deux adversaires ; Martynov fut inflexible (2). Peut-être était-il encouragé par les témoignages de sympathie de ceux qui haïssaient le poète. Stolypine emmena Lermontov à Jéliez-novodsk, espérant que le temps apaiserait la querelle. Son espoir était vain ; Martynov réclama, une fois de plus, satisfaction. Le duel fut décidé : les deux adversaires se rencontrèrent au pied du Machouk, entre la colonie de Karas et Piatigorsk. Deux faits paraissent établis ; on ne

(1) Lors de l'enquête officielle sur le duel, il fut déclaré que la querelle avait eu lieu le 13 juillet, mais Raïevski et Martynov lui-même affirment qu'il faut la reporter deux semaines avant le duel, c'est-à-dire avant le 15 juillet, et cela est beaucoup plus vraisemblable. Ed. Vved., t. I, p. xciii.

(2) V. l'appendice I. Martynov prétendit plus tard qu'il n'avait jamais été question d'une réconciliation.

croyait pas à une issue funeste du duel et un certain nombre de spectateurs assistèrent, de loin, à l'action. On sait le reste. Lermontov tomba, mortellement atteint. « Sous la tempête terrible, à la lueur des éclairs, au milieu des grondements du tonnerre, cette âme tempêtueuse passa dans une autre sphère d'existence. » (V. Soloviev, *Viestnik Evropy*, février 1901, p. 458) (1).

Stolypine resta seul (on n'avait pas amené de médecin) auprès du cadavre du poète ; ce n'est que fort avant dans la nuit que, avec le concours de la police, on transporta le corps à Piatigorsk. Ainsi mourut dans sa vingt-septième année, victime tragique d'un banal incident de salon, le poète qui promettait à la Russie un digne successeur de Pouchkine. La fatalité semblait s'acharner sur tous les hommes qui devaient illustrer leur pays ; dans l'espace de quelques années, la Russie perdit tragiquement Griboïédov (2), Pouchkine, Lermontov. Avec eux disparaissaient bien des espérances, et le regret de leur perte s'augmentait de la pitié qu'inspirait le spectacle de ces existences brusquement interrompues en pleine force, en pleine jeunesse.

Le 17 juillet, après une cérémonie religieuse incomplète (les duellistes étaient alors assimilés aux suicidés), privé des honneurs militaires, le corps du poète fut inhumé dans le cimetière de Piatigorsk. Mme Arséniev, à qui on avait caché le plus longtemps possible la mort de son petit-fils, le fit transporter plus tard à Tarkhany ; c'est là qu'il repose, depuis le 23 avril 1842. Trois ans plus tard, à côté de sa dépouille mortelle, on déposa celle de sa grand'mère.

(1) On ne sait sur la foi de quel témoignage Saint-René Taillandier (*Allemagne et Russie*, p. 320) a tracé ce tableau mélodramatique : « [Lermontov] avait décrit dans son roman un duel terrible qui a lieu sur la plateforme d'un rocher, si bien qu'à la moindre blessure, les adversaires, placés au bord même de l'abîme, sont condamnés à une mort inévitable. C'est ainsi que Lermontov voulut se battre ; il tomba frappé d'une balle et disparut au fond du gouffre. » La « colonie » de Karas était, en particulier, habitée par des émigrants allemands, venus de Cassel et de la Prusse ou des colonies du sud de la Russie. V. Sémenov, *Dictionnaire géographique*, t. II.

(2) On sait que Griboïédov fut tué dans une émeute à Téhéran en 1829.

Martynov avait été immédiatement arrêté ; une enquête fut ouverte. Pour les raisons plus haut indiquées, Glébov et Vasiltchikov furent les seuls témoins mis en cause. La décision du conseil de guerre fut notablement atténuée. L'empereur fit grâce à Glébov et à Vasiltchikov ; Martynov fut condamné à trois mois d'arrêts de forteresse et à une pénitence religieuse de quinze jours.

Une légende veut que Martynov ait sincèrement regretté la mort du poète, qu'il ait visité, chaque année, son tombeau ; or, il ne parut qu'une fois à Tarkhany. Peut-être effrayé par la responsabilité qui l'accablait, il s'efforça de l'atténuer. « Des témoignages dignes de foi attestent que, aussitôt après le duel et dans la suite, il répandit des bruits offensants pour la mémoire du poète. » (Vved., t. I, p. 101). Il raconta que Lermontov avait un jour décacheté par trahison une lettre qui lui était destinée (v. l'appendice I) ; l'incident du bal chez les Verziline lui avait permis de tirer enfin vengeance de cette injure.

L'accusation soutient difficilement l'examen. En effet, si l'on admet la réalité des faits, la conduite de Martynov devient inexplicable. L'événement, si on l'en croit, s'est passé en 1837 ; une objection embarrassante vient aussitôt à l'esprit. Ou Martynov a considéré l'injure comme grave, et, contre toute vraisemblance, en a différé pendant quatre ans le châtiment, ou il l'a jugée vénielle, et elle n'a en rien pesé sur sa funeste décision. On sait d'ailleurs, et le fils de Martynov l'atteste, qu'il entretint à Piatigorsk avec Lermontov d'amicales relations. Martynov a calomnié sa victime : c'est là ce qu'on doit le plus durement lui reprocher. Lermontov aurait tôt ou tard, si l'on en croit ceux qui l'ont connu, trouvé sa perte ; les mœurs du temps, les brusqueries d'humeur du poète, les dons d'observation pénétrante qu'on remarquait en lui (1), et dont ses ennemis redoutaient la clairvoyante malignité, devaient un jour

(1) V. à ce sujet, un extrait de la lettre de I. F. Samarine au prince I. S. Gagarine. (Appendice J.)

ou l'autre l'engager dans un duel meurtrier. Martynov n'est donc pas plus coupable qu'un autre ne l'eût été en sa place ; s'il n'eût fait que remporter une de ces victoires que l'on peut maudire, on pourrait l'excuser ou le plaindre, mais comment accorder sa sympathie au duelliste heureux qui a calomnié la mémoire de son adversaire ?

Le vieil Ermolov, en apprenant la mort prématurée de Lermontov, s'emporta contre Martynov. « Je n'aurais pas pardonné à ce Martynov. Si j'avais été au Caucase, je l'aurais expédié bien loin : il y a là-bas de ces affaires où l'on peut envoyer les gens, et calculer sur sa montre combien d'heures il leur reste à vivre... Avec moi, il ne s'en serait pas tiré ainsi. On peut tuer d'autres hommes, même des nobles et des grands seigneurs ; de ces gens-là, on en retrouvera demain, mais des Lermontov, vous pouvez en attendre longtemps (1). » Après tant d'années écoulées, les regrets du vieux général traduiraient encore dans toute leur amertume la tristesse qu'inspirent et cette fin si cruellement prématurée et le souvenir de ce duel « éternellement douloureux (2). »

(1) V. les *Mémoires* de M. P. Pogodine sur Ermolov. *Rousski Viestnik*, liv. VIII, p. 229-1864.

(2) L'expression est de M. V. V. Rozanov. *Litératournye otcherki*, pp. 154-169.

LIVRE II

LES ŒUVRES

LIVRE II

LES ŒUVRES

CHAPITRE PREMIER

LES POÉSIES LYRIQUES

Poésies d'un caractère personnel. — Tableaux poétiques, de forme populaire ou romantique. — Satires et invectives oratoires.

Nous avons essayé de montrer ce que Lermontov doit à son expérience de la vie ; dans quelle mesure elle a commandé, guidé son inspiration, l'étude de ses œuvres le révélera d'elle-même.

Nous laisserons de côté, pour le moment, les poésies lyriques que l'auteur écrivit dans sa première jeunesse ; elles feront l'objet, avec d'autres ouvrages composés dans le même temps, d'un chapitre particulier. Intéressantes pour celui qui veut y suivre la formation de son esprit, elles séduisent peu, à de rares exceptions près, par leur mérite littéraire. Elles n'ont pas fondé la réputation du poète, elles ne chantent pas dans toutes les mémoires. Au contraire, celles qui ont été composées dans la courte période qui s'étend de 1835 à 1841, d'ailleurs beaucoup moins nombreuses, ont consacré sa renommée. Elles nous arrêteront tout d'abord. Nous négligerons de parti pris les traductions. Nous omettrons ces fragments que F. Bodens-

tedt, le traducteur de Lermontov, lui attribue ; il est vrai qu'il garantit l'authenticité du fond, mais il revendique la responsabilité de la forme. Il est difficile, dans ces conditions, d'en faire état : seules les pièces dont nous avons conservé le texte authentique peuvent faire foi (1).

Les poésies lyriques de Lermontov comprennent des pièces de nature diverse : les unes expriment les sentiments personnels du poète, les autres sont de petits tableaux poétiques de caractère élégiaque, de forme populaire ou romantique, d'autres sont des satires ou des invectives oratoires. Ces courtes indications n'en épuisent pas la variété.

Une courte poésie (1840), *Je m'ennuie et je suis triste*, respire un profond découragement : « Je m'ennuie, je suis triste, je n'ai personne à qui tendre la main aux heures de détresse morale... Désirer ! à quoi bon de vains désirs, sans cesse renouvelés ?... Les années s'écoulent, les meilleures années ! Aimer ? mais qui aimer ?... pour un temps, cela n'en vaut pas la peine et un amour éternel est impossible. On s'examine soi-même, — le passé a disparu sans laisser de traces ; joies, douleurs, tout cela est si insignifiant... Qu'est-ce que les passions ? — Est-ce que tôt ou tard leur douceur qui fait souffrir ne s'évanouira pas devant les objections de la raison ? La vie, si tu l'examines froidement, est une chose si vide et si sotte !... »

Cette sombre mélancolie s'éclaire parfois : une prière merveilleuse produit ce miracle. « Aux heures douloureuses de la vie, si la tristesse s'amasse dans mon cœur, il est une prière merveilleuse que murmurent mes lèvres ;

« Une vertu bienfaisante réside dans l'harmonie vivante de ses mots, et un charme saint, incompréhensible, y respire ;

« On dirait que l'âme s'allège d'un fardeau, le doute

(1) V. Visk., t. I, pp. 349-358. V. *Perevod 18 stikhotvorenii M. Iou Lermontova.* Derpt., 1880, imprimerie G. Laakman.

s'enfuit bien loin — on croit, on pleure, et on se sent léger, léger... » (1839) (1).

Il semble bien qu'on ait là la confidence d'une impression réelle et sincère. Dans cette tristesse l'amour déçu, peut-être déçu par la mort, a sa part de responsabilité, si l'on en croit certaines pièces qui d'ailleurs ne contiennent aucun renseignement précis sur celle qui en fut l'objet : « Non, ce n'est pas toi que j'aime d'un fougueux amour, ce n'est pas pour moi que resplendit ta beauté. — Ce que j'aime en toi, ce sont mes souffrances d'autrefois, et ma jeunesse évanouie ;

« Quand, parfois, je te regarde et que mon long regard va jusqu'au fond de tes yeux, occupé d'un entretien mystérieux, ce n'est pas à toi que parle mon cœur ;

« Je parle à l'amie de ma jeunesse, dans tes traits je cherche d'autres traits, sur tes lèvres pleines de vie — des lèvres depuis longtemps muettes, dans tes yeux — la flamme de regards éteints (1841). »

Si le poète pensait à Varvara Lopoukhine, ce dernier trait avait dessein d'égarer la curiosité du lecteur, car celle dont le souvenir toujours présent lui a probablement inspiré ces vers vivait encore au temps où il les écrivait. C'est elle encore, il y a tout lieu de le croire, qui lui a suggéré cette pièce, malheureusement déparée par des exagérations de langage, qui a pour titre *Justification* (1841). Quand ton ami dormira dans le sein de la terre, dit le poète, et que la voix de la foule accusera ton amour innocent, défends-le « devant le tribunal de la foule perfide, réponds qu'un autre nous jugera, que tu as le droit sacré de pardonner, que tu l'as acheté par la souffrance. »

La passion, chez Lermontov, ne garde pas toujours ce ton de gravité tragique : elle connaît aussi l'allégresse de l'enthousiasme. « Si j'entends ta voix sonore et cares-

(1) On peut rapprocher de cette pièce, dont la portée d'ailleurs n'est pas très claire : « Il est des paroles dont le sens est obscur... (1840) » (Vved., t. I, p. 73.)

sante — comme un oiseau dans une cage, mon cœur bondit. Si je rencontre tes yeux, tes yeux d'azur profond, mon âme vole à leur rencontre, elle s'élance hors de ma poitrine. La joie m'enivre, j'ai aussi envie de pleurer... Ah! comme je voudrais te sauter au cou! » (1840).

Sa gravité naturelle s'attendrit parfois et badine; il songe à une inconnue qu'il a vue dans un bal masqué.

« Sous le masque froid et mystérieux, ta voix a résonné à mon oreille, consolante comme un rêve. Tes yeux ensorceleurs m'ont éclairé de leurs rayons et tes lèvres espiègles souriaient.

« Au travers de la gaze légère mes yeux ont surpris, malgré moi, la blancheur de la nuque et des joues virginales. J'eus le bonheur de voir une boucle fantasque échappée du réseau de tes cheveux...

« Alors mon imagination a dessiné sur ces légers indices le portrait de ma belle, et depuis, une apparition immatérielle vit dans mon âme, je la caresse et je l'aime.

« Et sans cesse cette idée m'assiège; ces mots si pleins de vie, je les ai entendus autrefois, je ne sais quand, et quelqu'un me murmure qu'après cette rencontre nous nous reverrons, comme de vieux amis » (1841).

On peut rattacher à ces poésies d'un caractère nettement personnel une touchante élégie, consacrée à la mémoire d'Alexandre Ivanovitch Odoïevski (1839) (1) :

« Je le connaissais; nous avons voyagé ensemble dans les montagnes de l'Orient et nous partagions fraternellement la tristesse de l'exil; mais moi je suis revenu au pays natal... Il n'a pas connu la douceur de cet instant; sous une pauvre tente de campagne la maladie l'a terrassé, et dans le tombeau il a emporté avec lui l'essaim voltigeant d'inspirations encore incertaines et vagues, d'espérances déçues et d'amers regrets! »

Il était né pour réaliser ces espérances, mais Dieu ne

(1) Le prince Odoïevski, ancien décembriste, était mort, au cours d'une expédition dans le Caucase, le 15 août 1839.

lui en a pas donné le temps. « Mais jusqu'au bout, au milieu d'agitations douloureuses, parmi les hommes, dans les solitudes inhabitées, en lui la paisible flamme du sentiment ne s'est pas éteinte, il a gardé l'éclat de ses yeux d'azur, et son rire sonore d'enfant, et la vivacité de sa parole, et sa hautaine confiance dans les hommes et dans une autre vie !

« Mais il est mort loin de ses amis... Paix à ton cœur, mon bon et tendre Sacha ! Enseveli dans une terre étrangère, qu'il dorme paisiblement, comme notre amitié repose dans le muet cimetière de ma mémoire ! »

Il est mort courageusement. Où sont maintenant ses pensées ? Elles n'ont pas laissé de traces. D'ailleurs « qu'importe ? Que le monde oublie cette créature qui lui était si étrangère ! As-tu besoin des couronnes qu'il tresse à ceux qu'il écoute, et des épines de ses futiles calomnies ? Ce n'est pas lui que tu servais. »

Tu reposes dans le pays que tu aimais, au milieu des montagnes sombres :

« La steppe muette bleuit au loin : le Caucase la ceint d'une couronne d'argent. Au-dessus de la mer, les sourcils froncés, il dort paisiblement comme un géant appuyé sur son bouclier ; il écoute les récits des vagues voyageuses que domine, sans se lasser, la grande voix de la mer Noire. »

Tous les sentiments intimes, déceptions, tristesses, chagrins, le poète doit en garder pour lui le secret ; la foule indifférente doit les ignorer. Telles sont les recommandations qu'adresse le poète, sur un ton ironique et hautain, au « jeune rêveur » qui serait tenté de révéler au public le fond de son âme. Qu'est-ce que l'inspiration ? « le lourd délire de ton âme malade ou un accès de colère de ta pensée captive. N'y cherche pas, ce serait vain, un signe d'en haut... Si le chagrin s'insinue au plus profond de ton âme, si la passion s'y déchaîne avec ses orages et ses tempêtes, ne te mêle pas alors aux bruyants festins de la foule avec ta compagne en fureur ; ne t'humilie pas... »

Quel accueil peux-tu espérer? Que nous importe, s'écriera la foule, « que tu aies souffert ou non? Avons-nous besoin de connaître tes agitations, les sottes espérances de tes premières années, les regrets acerbes que la réflexion t'inspire? » Fais grâce au public de tes confidences!

« Crois-moi, ils riront de tes pleurs et de tes reproches, de ton banal refrain, comme on rit d'un acteur tragique qui, tout fardé, brandit une épée de carton. (*Ne crois pas en toi*, 1839). »

Cette leçon dédaigneuse est à peu près celle qui ressort d'une autre poésie, *le Prophète* (1841). Cette pièce est née de l'imitation de Pouchkine, mais elle a son originalité. Le prophète a voulu enseigner aux hommes l'amour et la vérité; il en est récompensé par le dédain, par l'outrage. Le poète, lui aussi, est un prophète et on le raille. (*Le Poète*, 1839). Lermontov le compare à un poignard oriental. Ce poignard a brisé bien des cottes de mailles, laissé sa trace sanglante sur bien des poitrines. Un hardi cosaque l'enleva au cadavre de son vaillant maître et le vendit à un marchand arménien :

Maintenant le fourreau natal, brisé dans le combat,
Ne protège plus le malheureux compagnon d'un héros;
Comme un jouet doré il brille sur le mur,
Sans gloire, hélas! et inoffensif.
Aucune main prévenante, attentive,
Ne le polit, ne le caresse,
Et ses inscriptions, pendant la prière qui précède l'aurore,
Personne ne les lit avec ferveur.

Ainsi, ô poète, tu es déchu de ton rôle glorieux!

Autrefois, le rythme sonore de ta parole souveraine
Enflammait le guerrier pour le combat;
Il était nécessaire à la foule, comme la coupe aux festins,
Comme l'encens aux heures de la prière.

Le monde ne l'écoute plus.

Ton langage simple et fier nous ennuie,
Le vain éclat, les illusions nous séduisent...
Te réveilles-tu, prophète que l'on raille,

Est-ce que, pour faire résonner l'imprécation vengeresse,
Tu n'arracheras pas de son fourreau d'or ta lame,
Rongée par la rouille du dédain?

Si le poète sait marteler le vers dur comme l'airain, une certaine onction, pénétrée de gravité religieuse, ne lui est pas étrangère. Des rameaux vus chez Mouraviev, l'auteur du *Voyage aux lieux saints*, qui les avait apportés d'Orient, lui inspirent une gracieuse élégie, *le Rameau de Palestine* (1837). « Dis-moi, rameau de Palestine : où as-tu grandi, où as-tu fleuri? De quelles collines, de quelles vallées tes feuilles ont-elles fait l'ornement?... Gardé avec un soin mystérieux, devant l'icone dorée, tu te dresses maintenant, rameau de Jérusalem, gardien fidèle d'une sainte image. Dans le demi-jour transparent, sous la lumière de la lampe, voici le reliquaire et la croix, symboles sacrés... Tout est paisible, doucement consolateur autour de toi, au-dessus de toi (1). »

La même douceur respire en ces vers où un pèlerin demande à la Mère de Dieu sa protection pour une innocente jeune fille. (*La Prière du pèlerin*, 1837).

« ... Entoure cette âme du bonheur dont elle est digne, donne-lui des compagnons prévenants sur la route qu'elle doit parcourir, une jeunesse rayonnante, une vieillesse tranquille; que son cœur sans malice goûte la paix de l'espérance. Quand elle fera ses adieux à la vie, que ce soit pendant une matinée bruyante ou pendant la nuit tranquille, vers sa couche funèbre envoie, pour recevoir cette âme belle entre toutes, envoie le plus saint de tes anges. »

L'inspiration du poète est changeante : parfois le spectacle des choses extérieures la mène. Il voit des nuages dans le ciel, il compare un instant leur destinée à la sienne :

« Nuages du ciel, éternels voyageurs! Au-dessus de la steppe bleuâtre, comme un long collier de perles, vous

(1) V. L. Leger, *la Littérature russe*, *op. cit.*, et Saint-Albin, *les Poètes russes*, p. 232. On trouvera dans ces deux ouvrages une traduction complète de cette pièce.

courez, exilés comme moi, du Nord qui m'est cher aux contrées du Midi. »

Etes-vous poursuivis par la haine, par la calomnie? « Non, vous êtes las de la plaine stérile... Vous êtes étrangers aux passions et aux souffrances ; éternellement insensibles, il n'est pas pour vous d'exil. » (*Les Nuages*, 1840).

La même année, il compose, par manière de divertissement, dans le style populaire, une *Berceuse cosaque*.

« Dors, mon bel enfant, baïouchki baïou. La lune claire regarde doucement ton berceau. Je vais te chanter une chanson ; dors, ferme les yeux, baïouchki baïou (1).

« Sur les pierres bondit le Térek, dans le jaillissement de ses eaux troubles ; un méchant Tchetchène se glisse sur le rivage, il aiguise son poignard. Mais ton père est un vieux brave, le combat l'a endurci ; dors, mon petit, dors tranquille. Baïouchki baïou.

« Tu connaîtras, toi aussi, un jour, la vie de ceux qui se battent ; tu mettras hardiment le pied à l'étrier, tu prendras ton fusil. Moi, je te broderai avec de la soie une selle pour ton cheval de guerre. Dors, mon cher enfant. Baïouchki baïou.

« Tu seras robuste comme un bogatyr (2), tu auras l'âme d'un Cosaque. Je te ferai mes adieux — tu agiteras la main... Quelles larmes amères je verserai cette nuit-là, à la dérobée ! Dors, mon enfant, paisiblement, d'un doux sommeil ! Baïouchki baïou.

« Je languirai de tristesse, je t'attendrai, inconsolable ; je prierai tout le jour, la nuit, je consulterai le sort ; je penserai que tu t'ennuies là-bas, en pays étranger... Dors, tu ne connais pas encore les soucis. Baïouchki baïou.

« Je te donnerai, quand tu partiras, une sainte image ; mets-la devant toi et prie Dieu ; au moment de te battre,

(1) Baïouchki baïou, synonyme de « Fais dodo ». Cette locution veut proprement dire : « Je te chante des petites chansons. » L. Leger, *la Littérature russe*, *op. cit.*, p. 393, n. 1.

(2) Nom par lequel l'épopée russe désigne ses héros.

de risquer la mort, souviens-toi de ta mère... Dors, mon bel enfant ! Baïouchki baïou. »

Quelques pièces se rattachent plus ou moins nettement au romantisme allemand. Dans ce groupe, l'une des plus frappantes est *le Vaisseau fantôme*. Une large part revient, dans cette pièce imitée de Zedlitz, à l'originalité de Lermontov (v. chap. xv). Dans *l'Amour d'un mort* (1840), la partie narrative est supprimée ; le poète se borne à nous faire entendre les plaintes du mort :

« Qu'importe qu'on ait jeté sur moi la froide terre ! ô mon amie, toujours, en tous lieux, mon âme est avec toi... Sans terreur, quand, torturé par les dernières souffrances, j'abandonnai la vie, j'espérais trouver un soulagement dans cette séparation — mais nous ne sommes pas séparés ! »

Les splendeurs du paradis n'ont pu lui faire oublier celle qu'il aimait :

« Je désire, je pleure, je suis jaloux, comme autrefois. Si le souffle d'un étranger effleure tes joues, mon âme, dans une souffrance muette, frissonne... Tu ne dois pas aimer un autre que moi, non, tu ne le dois pas ; tu es liée au mort par la sainteté du serment. Hélas ! ta crainte, tes prières, à quoi servent-elles ? Ce n'est pas de repos, de paix et d'oubli que j'ai besoin ! »

Une pièce de vers, *la Fille du roi de la mer* (1841), qui vaut surtout par la perfection du style et par l'aisance des vers, raconte l'aventure du fils du roi. Il baigne son cheval sur le bord de la mer, il entend une voix : « Je suis la fille du roi ; veux-tu passer la nuit avec la fille du roi ? »

Un bras, puis une tête émergent de l'eau. « Les yeux bleus brûlent d'amour ; des gouttes d'eau, sur le cou, comme des perles, tremblent. » Le prince saisit la fille du roi par sa tresse. « Il la tient ; sa main, habituée au combat, est vigoureuse... Elle pleure, elle prie, elle se débat. Le héros nage vigoureusement vers le bord ; il sort de l'eau et, à voix haute, appelle ses compagnons. » Ceux-ci reculent étonnés. « Le fils du roi regarde derrière lui, il pousse un

cri ! Dans son regard triomphant passe un nuage. Il regarde : sur le sable aux reflets d'or gît un monstre marin avec une queue verte comme la mer. Cette queue est hérissée d'écailles de serpent, elle palpite, se déroule, tremblante. L'écume dégoutte du front du monstre ; ses yeux se couvrent d'un brouillard mortel. Ses mains pâles s'attachent au sable, ses lèvres murmurent un reproche inintelligible... Le fils du roi recule, soucieux... Il se souviendra de la fille du roi ! »

Un autre groupe se compose de poésies de source ou d'inspiration orientale : il comprend la plupart des chefs-d'œuvre lyriques de Lermontov.

Un pèlerin, qui rentre dans sa patrie, implore le Kazbek. (*Au Kazbek*, 1837). « Dans sa course vers le Nord, venant de bien loin, de pays étrangers, caressés par le soleil, à toi, Kazbek, ô gardien de l'Orient, le pèlerin offre son hommage.

« Un blanc turban, depuis des siècles, s'enroule autour de ton front ridé, et l'orgueilleuse plainte de l'homme ne peut troubler ton calme superbe.

« Mais que tes rochers emportent la prière d'un cœur paisible dans la région où expirent les étoiles, dans ton domaine, jusqu'au trône éternel d'Allah ! »

Fais descendre la fraîcheur du jour dans cette vallée étouffante et abrite-nous, moi et mon cheval, de la tempête. J'ai encore un vœu à t'adresser. Ma patrie m'a-t-elle oublié ? « ... Y trouverai-je l'amical accueil d'autrefois ? Mes amis, mes frères reconnaîtront-ils un malheureux après tant d'années ?

« Ou bien, au milieu de froids tombeaux, foulerai-je de mes pieds les cendres chéries de ces hommes bons, ardents, nobles, qui ont partagé avec moi leur jeunesse ?

« Ah ! s'il en est ainsi, que ton ouragan, ô Kazbek, jette sur moi un linceul de neige, et à travers tes gorges balaye sans pitié ma poussière privée d'abri ! »

Une autre poésie, composée la même année, *le Poignard*,

est aussi remarquable par l'énergie du sentiment que par la fermeté de la forme :

« Je t'aime, ô mon poignard d'acier, ô mon compagnon ! Tes reflets sont clairs, ton âme insensible. Un Géorgien pensif t'a forgé pour la vengeance, pour le combat terrible un libre Tcherkesse t'a aiguisé.

« Une main blanche comme le lis t'a donné à moi, pour me rappeler son souvenir, quand nous nous séparions. La première fois, ce n'est pas une goutte de sang que tu as vu couler, mais une larme limpide — comme une perle, qu'arrachait la douleur. »

Les yeux noirs qui me regardaient tantôt se voilaient, tantôt s'éclairaient de lumière. « On t'a donné à moi comme compagnon, tu es le gage d'un amour silencieux, et dans mes courses errantes tu me donneras une utile leçon ; non, je ne changerai pas, mon âme restera ferme comme toi, comme toi, ô mon ami, ô mon poignard d'acier. »

Le poète nous conte l'histoire des *Trois palmiers* (1839). Trois palmiers croissaient dans une steppe sablonneuse de l'Arabie : à leurs pieds coulait une source. Cependant, après de longues années, cette source commença à tarir et les feuilles à se dessécher. Les palmiers se plaignirent à Dieu : « Sommes-nous donc nés ici pour nous y flétrir ? Avons-nous en vain grandi, fleuri dans le désert, agités par les tourbillons du vent, brûlés par le soleil, sans réjouir même de notre vue un regard bienveillant ! Ta sentence est injuste, ô Ciel ! »

A peine ont-ils fini de parler que, au loin apparaît une caravane et tourbillonne une colonne de sable d'or. « On entendait les sons discordants des clochettes, sur les bâts étincelaient les couleurs bigarrées des tapis, d'une marche cahotante, telle une barque sur la mer, s'avançait la file des chameaux et leurs sabots creusaient le sable. » La caravane s'abrite à l'ombre des arbres et la source la rafraîchit de ses eaux. Mais le soir tombe, et le froid de la nuit ; la hache coupe les arbres jusqu'au tronc, et les chameliers s'assemblent autour du feu.

« Quand vers l'occident le brouillard se fut évanoui, la caravane continua sa marche dans la direction fixée ; elle laissait sur le sol stérile les tristes traces de son passage, des cendres grises et froides. Quelques branches sèches restaient, que le soleil acheva de brûler, et le vent ensuite les emporta dans la steppe.

« Et maintenant ces lieux ne sont plus qu'un désert sauvage, les feuilles ne chuchotent plus à la source murmurante ; en vain elle demande de l'ombre au Prophète, un sable calciné obstrue son cours, et le vautour huppé, hôte sauvage de la steppe, y plume et déchire sa proie (1). »

Le Rendez-vous (1841) a tout l'intérêt d'un drame, mené avec un art infini. Une horreur tragique plane sur le dénouement ; l'auteur nous le fait pressentir, mais l'action ne se conclut pas sous nos yeux. Nous ne donnons que des fragments de cette poésie. (V. Emm. de Saint-Albin, *op. cit.*, pp. 284-286).

C'est un personnage inconnu, probablement un Tcherkesse, qui parle. Le silence enveloppe Tiflis. Etendu sur un tapis, il rêve, sans oser croire encore à sa réalité, au rendez-vous qu'il a su lui arracher. En bas, des feux brillent sur le pont, des femmes géorgiennes sortent du bain. Sous son long voile, comment la reconnaître ?

« Ta maison et son toit uni se voient de loin ; le perron baigne dans la rivière ses marches chancelantes. Au milieu de la fraîcheur qui monte des eaux bleues de la Koura, comme un réseau, le lierre verdoyant l'enveloppe. Derrière le haut peuplier, je vois là-bas une fenêtre... mais la lumière solitaire ne l'éclaire pas !

« J'attends. Incertain, en vain mon regard scrute l'horizon ; l'impatience me gagne, de mon poignard je déchire mon tapis. J'attends dans une anxiété stérile ; je suis triste, j'étouffe...

« Arrière, larme honteuse ! Enflamme-toi, ô mon cœur !

(1) M. de Saint-Albin a traduit cette pièce en entier. V. *op. cit.*, pp. 250-252.

Ta noire trahison, serpent, est trop visible ! Je sais quelles espérances charmaient ce jeune Tatar qui bondissait hier, comme un fou, sur le pavé sonore. Ce n'est pas sans motif qu'il parade devant ta fenêtre et que ton père admire son étalon persan !

« Je prendrai ma longue carabine, je franchirai les portes ; là, sous une roche déserte, est un étroit passage. Jusqu'à midi j'attendrai derrière la chapelle funéraire et sur la route poudreuse je braquerai ma carabine. Mon cœur bat, mais qu'importe ? Me voici couché au milieu des pierres... Ecoutez ! j'entends un bruit tout près. Ah ! c'est toi, brigand ! »

L'habileté de la progression dramatique, l'analyse de la passion qui s'exaspère jusqu'au meurtre dans cette âme naïvement sauvage, la sobriété de la description qui sert simplement de cadre au tableau, sont autant de témoignages de l'art consommé du poète.

Une courte poésie, *le Rêve* (1841), fait jaillir du détail pittoresque, en même temps que du contraste pathétique, une émotion intense :

« Sous l'ardent soleil de midi, dans une vallée du Daghestan, la poitrine percée d'une balle, je gisais immobile ; la plaie profonde fumait encore ; goutte à goutte, mon sang s'écoulait.

« Je gisais seul sur le sable de la vallée, des rochers escarpés m'entouraient de leur étroite enceinte, le soleil brûlait leurs cimes jaunes et me brûlait aussi, mais je dormais d'un sommeil de mort.

« Je vis en songe un festin, étincelant de lumières, dans mon pays natal ; des jeunes femmes, couronnées de fleurs, s'entretenaient gaîment de moi.

« Une seule ne se mêlait pas aux joyeux propos : elle était assise là, pensive, et dans un rêve morose, Dieu sait quel rêve ! sa jeune âme était plongée.

« Elle voyait en songe une vallée du Daghestan. Un cadavre bien connu y gisait ; dans sa poitrine fumait une

plaie noire et le sang coulait en flots toujours plus froids (1).»

Le souvenir du lamentable duel où l'auteur trouva la mort consacre tragiquement ce petit poème, mais, en vérité, c'est aller un peu loin que d'en tirer les étranges réflexions qu'il suggère au philosophe Vladimir Soloviev. Il attribue à Lermontov une sorte de don de seconde vue. (*Viestnik Evropy*, février 1901, pp. 441-459).

Parmi les œuvres que le romantisme occidental inspira directement ou indirectement, aux poètes russes, quelques-unes seulement peuvent être mises au rang des *Dons du Térek* (1839), ou du *Débat* (du Kazbek et de l'Elbrouz) (1841) (2).

« Le Térek mugit, farouche et méchant, au milieu de l'amoncellement des rochers : son gémissement retentit comme l'ouragan, ses larmes rejaillissent en éclaboussements. »

Il coule maintenant dans la steppe : sa voix insinuante supplie la mer Caspienne (3) : « Ouvre-toi, ô mer vénérable, donne asile à mes flots : j'ai couru dans de vastes pays, il est temps que je me repose. Je suis né au Kazbek, les nuages m'ont abreuvé de leur lait. Contre la puissance de l'homme, cet étranger, j'ai toujours été prêt à la lutte. Pour divertir tes fils, j'ai dévasté le Darial qui m'abrite et de ses pierres roulées, en nombre infini, par mes vagues, voici pour eux tout un troupeau. »

La Caspienne semble dormir : le Térek lui murmure à l'oreille. Il lui porte un rare présent, le corps d'un Kabardien : « Il porte une cotte de mailles d'un grand prix : sur ses brassards d'acier un verset sacré du Coran s'inscrit en lettres d'or. Son visage est sombre, ses sourcils contractés, et un sang brûlant, de sa liqueur généreuse, a

(1) J'ai mis à profit, en y introduisant quelques changements, l'excellente traduction de M. L. Leger, *la Littérature russe*, *op. cit.*, p. 400.

(2) V. la traduction des *Dons du Térek* et du *Débat*, par Emm. de Saint-Albin. Paris, Savine, 1893.

(3) La mer Caspienne est dans le texte russe un vieillard : « more », la mer, étant du genre neutre, mais cela est intraduisible.

frangé ses moustaches d'une tache écarlate. Ses yeux sont ouverts : leurs muettes prunelles sont pleines d'une haine inextinguible. Sur la nuque la touffe sacrée s'enroule en une tresse noire. »

La Caspienne garde le silence : le Térek s'agite et lui dit : « Ecoute-moi, mère : voici un présent sans prix ! Que sont les autres à côté de lui ? Je l'ai dérobé jusqu'ici aux yeux du monde entier. Mes flots bondissants vont t'apporter le cadavre d'une jeune cosaque : le soleil a bruni ses blanches épaules et sa tresse est d'un blond clair. Une brume obscurcit son visage attristé, ses yeux dorment, doux et calmes, et, sur sa poitrine, d'une petite blessure coule un ruisselet vermeil...

« Le fleuve irrité se tait et au-dessus de lui, blanche comme la neige, une tête aux cheveux dégouttants d'eau de mer s'agite et émerge. Et la vieille mer, dans l'éclat de sa puissance, se dressa, terrible comme l'ouragan, et une flamme brûlante s'allumait dans ses yeux d'un bleu sombre. Elle bondit pleine d'allégresse, et dans ses embrassements elle accueillit les flots tumultueux avec un murmure d'amour. »

Le Débat (1841) met aux prises les deux cimes les plus renommées du Caucase, le Kazbek et le Chat, c'est-à-dire l'Elbrouz (1). Prends garde frère ! dit l'Elbrouz :

« Tu t'es soumis à l'homme : cela te coûtera cher ! Il construira ses étroites cabanes sur les saillies des monts, dans le fond de tes gorges résonnera la hache, et la pioche de fer dans tes entrailles de pierre, avide de cuivre et d'or, creusera un chemin redoutable. Déjà des caravanes passent à travers ces rochers qui n'étaient habités que par les brumes et par les aigles, ces rois. L'homme est rusé !... Prends garde ! populeux et puissant est l'Orient ! »

Plaisant danger ! répond le Kazbek : l'Orient, depuis huit siècles, est assoupi. Je ne redoute pas l'Orient décrépit.

(1) L'Elbrouz dépasse d'environ six cents mètres la plus haute cime du Kazbek.

Dans le brouillard, du côté du Nord, on voit quelque chose, frère, riposte l'Elbrouz. Le Kazbek, ému, regarde et réfléchit.

« Il voit une étrange agitation, il entend des bruits, des tintements. De l'Oural au Danube, jusqu'au grand fleuve, s'agitent, étincellent, s'avancent des régiments ; les blancs panaches ondulent comme l'herbe de la steppe, les uhlans bigarrés courent dans des nuages de poussière... Ils vont, tous ces puissants bataillons, avec le mugissement d'un torrent, avec une lenteur redoutable, comme les nuages, tout droit vers l'Orient. Alors, accablé de pensées sinistres, plein de rêves funestes, le Kazbek, d'un œil sombre, se mit à compter ses ennemis, mais ils étaient trop... D'un regard morose il parcourut la foule de ses montagnes, abaissa son chapeau de nuées sur son front — et se tut pour toujours. »

Au cycle des pièces composées pendant le séjour de Lermontov au Caucase et qui s'y rattachent appartient encore la légende de *Tamara* (1841), où le poète trouvait l'occasion de décrire, dans le cadre d'une contrée sauvage, une de ces scènes voluptueuses qui plaisaient à son imagination sensuelle (1).

« Dans une profonde gorge du Darial, où le Térek s'enfonce dans la brume, se dressait une vieille tour, noire sur un rocher noir.

« Dans cette tour haute et étroite vivait la reine Tamara, belle comme un ange des cieux, astucieuse et méchante comme un démon. »

A minuit, brillait à une fenêtre de cette tour une lumière qui attirait le voyageur : la voix enchanteresse de Tamara l'appelait. « A l'appel de l'invisible péri répondait le guerrier, le marchand ou le pâtre ; devant lui s'ouvraient les portes, un eunuque morose venait à sa rencontre.

« Sur une couche molle faite de duvet, vêtue de brocart,

(1) V. Emm. de Saint-Albin, *op. cit.*, pp. 286-287. V. aussi, au sujet du petit problème que soulève cette poésie de Lermontov, l'appendice M.

parée de perles, elle attendait son hôte. Devant elle pétillaient deux coupes de vin.

« Et des mains brûlantes s'enlaçaient, les lèvres se collaient aux lèvres, et des sons étranges, sauvages, retentissaient là, toute la nuit...

« Mais à peine la splendeur du matin rayonnait-elle sur la montagne qu'en un instant les ténèbres et le silence régnaient de nouveau en ces lieux.

« Le Térek, dans la gorge du Darial, en troublait à peine le calme du bruit de ses eaux ; le flot courait après le flot, le flot bondissait sur le flot.

« Et en hâte, dans le gémissement des vagues, roulait, emporté, un cadavre inerte... A une fenêtre alors une blancheur apparaissait et l'on entendait ces mots : « Adieu ! »

« Et cet adieu était aussi tendre, cette voix murmurait aussi douce que si elle eût promis un revoir triomphant et les caresses de l'amour. »

On voit quelle est la richesse et la variété d'inspiration des pièces lyriques de Lermontov. Cette inspiration prend encore d'autres formes, anime encore d'autres sujets. L'amour de la patrie, les souvenirs de la guerre de 1812, les luttes du Caucase, le soulèvement de la Pologne, font vibrer tour à tour cette âme sonore. Une des dernières poésies qu'il ait écrites, *la Patrie* (1840), exprime, avec une émotion attendrie, l'affection qui emplit son cœur :

« J'aime ma patrie, mais d'un étrange amour, que ma raison ne saurait vaincre ! Ni sa gloire, payée avec le prix du sang, ni son calme plein d'orgueilleuse confiance, ni les mystérieuses traditions d'un passé obscur, n'éveillent en moi les rêveries qui consolent. Mais j'aime — pourquoi ? je l'ignore moi-même — le silence glacé de ses champs, le frémissement de ses bois touffus, les débordements de ses fleuves, semblables à des mers. J'aime à courir en télègue par les chemins de traverse, à percer d'un lent regard les ombres de la nuit, à surprendre à mes côtés, pendant que je cherche un gîte, les feux tremblants de mornes villages.

Universitäts
BIBLIOTHECA

J'aime la fumée qui s'élève du chaume enflammé, la halte des chariots dans la steppe, et, sur la colline, au milieu des champs jaunissants, le blanc feuillage des bouleaux. Un charme, que beaucoup ne connaissent pas, me pénètre à la vue de l'enclos avec ses meules serrées, de l'izba couverte de paille, de la fenêtre aux contrevents sculptés. Les jours de fête aussi, le soir, quand la rosée tombe, volontiers je regarderais, jusqu'à minuit, les danseurs qui trépignent et qui sifflent, j'entendrais les cris des moujiks ivres. »

L'amour de la patrie, tel que le poète l'évoque en cette série de tableaux, apparaît comme un instinct, fortifié par la douceur irrésistible de l'habitude. Cet amour a d'autres formes, qui ne lui sont pas étrangères. Il est fier aussi d'appartenir à cette nation qui a victorieusement défendu en 1812 contre un ennemi redoutable l'intégrité du sol natal et son indépendance. En 1830, il composait la poésie de *Borodino;* en 1837, mécontent de son œuvre, il la remaniait complètement : il en accentuait le caractère populaire. On a pu dire avec raison de cette poésie que, à cette dernière date, elle était « en quelque sorte l'hymne patriotique du jubilé de la grande année (1). »

De ce remaniement est née une des pièces les plus parfaites de la poésie russe. Ce petit tableau s'élève sans effort jusqu'à l'épopée : la naïveté du narrateur, ses élans de colère, la vivante description de la bataille, la simplicité du style, l'aisance du rythme, dans un continuel essor, le colorent et l'animent. M. Vladimirov (*op. cit.*) note avec raison un des rares mérites de Lermontov. Il a su se garder de ce ton de vantardise qui dépare si fâcheusement les nombreux chants populaires consacrés à la guerre « nationale ». D'autre part, la comparaison des poésies que Davydov et Joukovski ont composées sur le même sujet fait éclater la supériorité de Lermontov.

Un vieux soldat, qui prit part au combat de Borodino,

(1) P. V. Vladimirov, *Chtenia v istoritcheskom obchtchestvê Nestora*, liv. VI, Kiev, 1892. Les sujets historiques et populaires dans la poésie de Lermontov.

invité à raconter ce qu'il a vu, commence en ces termes (1) : « Ah ! oui, il y avait des hommes de notre temps : ce n'était pas la génération d'aujourd'hui. C'étaient des héros, pas des gens comme vous. Ils eurent une mauvaise destinée. Peu d'entre eux revinrent du champ de bataille. N'eût été la volonté du Seigneur, ils n'auraient pas rendu Moscou (2). »

Longtemps on avait battu en retraite. A la fin on trouve une vaste plaine : on y construit une redoute... Enfin, voilà les Français ! « Je bourrai à fond ma cartouche et je pensai : je vais bien traiter mes amis. Attends un peu, frère, « monsieur » ! Assez finasser ! Au combat, s'il te plaît ! Nous allons en masses fondre l'un sur l'autre. Nous allons offrir notre vie pour notre pays ! »

Pendant deux jours on échange des coups de fusil : le troisième jour commence la vraie bataille, au point du jour. « Et dès que le ciel s'éclaircit, ce fut un bruit, un mouvement ; les rangs étincelaient derrière les rangs. Notre colonel était un gaillard, un serviteur du tsar, un père pour les soldats... Hélas ! frappé à mort, il dort dans la terre humide. »

Les soldats avaient promis de mourir : ils tinrent leur serment à Borodino. « Ah ! ce fut une journée ! A travers le vol de la fumée, les Français s'ébranlèrent comme des nuages. Tous contre la redoute ! Les uhlans avec leurs flammes bigarrées, les dragons avec leurs crinières, tous s'élancèrent devant nous. Tous ils étaient là.

« Vous ne verrez point de pareils combats. Les étendards flottaient comme des ombres, le feu éclatait dans la fumée, l'acier résonnait, la mitraille sifflait, la main des guerriers était fatiguée de massacres, et une montagne de cadavres ensanglantés arrêtait le vol des boulets. »

« Ce jour-là l'ennemi apprit bien ce que c'est que le combat russe... Et la nuit vint. Nous étions tous prêts à recommencer le lendemain un nouveau combat, à tenir

(1) Les fragments cités reproduisent la traduction de M. L. Leger, *la Littérature russe*, pp. 397-400.

(2) Cette strophe, qui ouvre la pièce, la conclut également.

jusqu'au bout... Mais les tambours retentirent, et les Musulmans (1) battirent en retraite. Alors nous nous mîmes à compter nos blessures, à compter nos compagnons... » Et le vieux soldat répète : « ...Ah ! c'étaient des héros ! Si Dieu ne l'avait pas voulu, ils n'auraient pas rendu Moscou ! » (*Borodino*, 1837).

Après la guerre nationale, les guerres du Caucase ont leur place dans l'œuvre de Lermontov. On sait qu'elles lui ont inspiré divers poèmes. Un épisode de ces guerres, une victoire remportée sur les bords du Valérik (v. chap. IV), figure dans le recueil de ses poésies lyriques (1840). Le récit a pris la forme d'une lettre en vers, probablement composé à l'intention de Varavara Lopoukhine. Une longue introduction, d'un caractère tout personnel, sert de préambule à cette lettre. « Je vous écris, dit le poète, mais à quel titre ? en ai-je encore le droit ? Est-ce pour vous avertir que je ne vous ai pas oubliée ? Vous le savez. A quoi bon aimer sans espoir ? Enfin, je ne puis vous oublier. J'ai beaucoup souffert : le souvenir de ces souffrances, celui de votre image, vivent encore en moi, mais je porte ma croix sans murmure. Est-ce que les enseignements du Coran ont apaisé mon âme ? ou bien la vie errante, les travaux des camps ont-ils endormi mon cœur ? »

Le poète décrit ensuite en quelques vers le campement, les tentes, les canons, les maigres chevaux des Cosaques, les baïonnettes qui étincellent au soleil, les entretiens qui ramènent à la mémoire les engagements récents avec les montagnards, le Tatar qui, là-bas, docile à la loi d'Allah, sur le bord de la rivière, « fait ses ablutions, les yeux baissés ». Parfois de brusques appels troublent le repos : une balle égarée met sur pied le bataillon, « les Cosaques se dispersent, comme des abeilles, dans la vaste plaine ». Ces rencontres sont de peu d'importance : on s'en divertit, « comme d'un ballet tragique ».

(1) Les païens, c'est-à-dire les Français — dans ce passage.

Un jour cependant, l'affaire a pris grave tournure. Près de la rivière Guékhi, un convoi traversait une forêt obscure. A peine débouchait-il dans une clairière que le combat s'engage. « Une grêle de balles, du haut des arbres, s'abat sur le détachement... Devant nous tout est paisible... Là-bas, au milieu des broussailles, courait un torrent : nous nous approchons. On nous lance quelques grenades : nous nous avançons encore, ils se taisent... Dans cette terrible attente plus d'un cœur battait. »

La fusillade recommence, les ennemis restent invisibles. Un cri retentit : « A la baïonnette ! » Le combat corps à corps commence. « Pendant deux heures, dans les eaux du torrent, se prolongea la lutte : nous nous battions avec fureur, comme des bêtes, sans parler, poitrine contre poitrine : les cadavres barraient le cours de la rivière. Je voulus puiser de l'eau — la chaleur, la lutte m'avaient lassé — mais l'eau trouble était chaude, était rouge... » Sur la rive, à l'ombre d'un chêne, un capitaine se mourait. « Appuyés sur leurs fusils, debout autour de lui, des soldats à moustaches grises pleuraient silencieusement... Ensuite on couvrit avec soin de son manteau les restes de l'officier et on l'emporta... La tristesse m'accablait : je les suivais du regard, immobile... »

Le combat est terminé : on entasse les morts. Le général écoute les rapports des officiers. « Là-bas, dans le lointain, la chaîne des montagnes aux contours rudes mais éternellement fiers et calmes s'allongeait, et du Kazbek la cime aiguë étincelait. Avec une tristesse secrète et sincère je songeais : l'homme est à plaindre... Que veut-il ?... Le ciel est clair, sous le ciel il y a place pour tous — mais, sans cesse, seul de tous les êtres il exerce sa haine stérile... Pourquoi ? »

Un Tchetchentse, son hôte, interrompt sa rêverie. « Le nom de cette rivière, dis-le-moi ! » « Le Valérik... En votre langue, ce serait la rivière de la mort. » « Les montagnards ont-ils perdu beaucoup des leurs ? » « Comment le savoir ? »

— Pourquoi ne les avez-vous pas comptés? — Bah! qu'importe? dit quelqu'un : ils se souviendront de ce jour qui leur a coûté tant de sang!... « Le Tchetchentse me regarda de ses yeux rusés et secoua la tête. »

Mais je crains de vous ennuyer, continue le poète : au milieu des divertissements du monde, on ne songe guère à la mort. « Adieu donc! Si mon naïf récit vous divertit, vous distrait un peu, je serai heureux : sinon, pardonnez-le-moi comme une plaisanterie et dites tout bas : « L'étrange garçon! »

Lermontov avait vu la guerre de près : son récit en traduit l'impression directe. A la rapidité de l'action s'adapte, avec une aisance incomparable, un rythme très souple, dont la traduction est incapable de reproduire le charme et la grâce.

Le patriotisme de Lermontov revêt encore une autre forme, bien caractéristique. On sait quels étaient, depuis la guerre de 1812, les rapports entre la Russie et la Pologne. Malgré tout, le temps avait fait son œuvre, et des relations amicales s'établissaient entre Russes et Polonais. On se souvient de l'amitié qui se noua entre Pouchkine et Mickiewicz. Le soulèvement du 29 novembre 1830 creusa un abîme entre les deux peuples : des haines farouches s'allumèrent. La sympathie témoignée par l'Europe aux Polonais exaspéra le patriotisme russe. En 1831, Pouchkine publiait, comme un défi, sa poésie *Aux Calomniateurs de la Russie.* « Ce débat entre peuples de même race ne vous regarde pas, disait-il à l'Europe; d'ailleurs le débat est vidé (1). » En 1835, un journaliste français instruisait à nouveau contre la Russie le procès de la Pologne. Viskovatov (t. VI, pp. 217-218), à qui nous empruntons ce renseignement, ne donne pas le nom de ce journaliste. Lermontov, sous le coup de l'indignation, s'il faut en croire son biographe, écrivit la pièce, directement imitée de Pouch-

(1) V. sur toute cette question, les intéressants articles de Pypine : « La question polonaise dans la littérature russe ». (*Viestnik Evropy*, 1880).

kine, qui commence par ces mots : « Pour la seconde fois, défenseurs des peuples... ». Vous prétendez, s'écrie-t-il, remettre en question le sort de la Lithuanie, vous lancez contre la fière Russie des imprécations sonores. Avez-vous oublié la juste flétrissure que vous a infligée le poète ? Que signifient vos invectives ?

« ...Est-ce une orgueilleuse provocation, un appel furieux au combat ? Est-ce la voix de l'envie inquiète, le cri de l'impuissance exaspérée ? » Oui, vous haïssez la grandeur de notre tsar. « Vous espérez de vos mains souillées salir sa couronne étincelante. » Ignorez-vous que l'amour, que la fierté de son peuple le protègent contre vos atteintes ?... »

La pièce n'est pas exempte de déclamation juvénile : elle témoigne du moins de l'ardeur du patriotisme de Lermontov. Le prestige de Nicolas Ier était alors très grand en Europe : l'honneur en rejaillissait sur la Russie. Le souverain et son peuple, dans la pensée du jeune poète, étaient inséparables : on comprend aisément son enthousiasme et son indignation.

Au reste, très aisément, il conciliait cet amour passionné de sa patrie avec son admiration pour le grand capitaine qui avait jadis envahi sa patrie, pour Napoléon. Lermontov avait été séduit de bonne heure. Dès l'année 1829, il composait un long fragment en l'honneur de Napoléon. (Visk., I, pp. 362-364). En 1830, il décrivait dans la pièce intitulée *Napoléon* le fantôme du vaincu errant sur les rochers de l'île de Sainte-Hélène, d'où il contemple la mer infinie. En 1831, une nouvelle poésie, *Sainte-Hélène*, saluait l'île solitaire qui avait vu mourir le grand Empereur. « Il était né d'un jeu capricieux du destin, il est passé d'un vol rapide, comme l'ouragan ; il était étranger au monde. Tout en lui était mystérieux, le jour de son élévation, le moment de sa chute ! »

Cet enthousiasme était-il moins vif quelques années plus tard ? On serait tenté de le croire. Une strophe de

Sachka (1836) (liv. II, str. IV) rappelle, sans générosité, la lamentable retraite. « Et la steppe les engloutit, et celui qui nous avait menacés de la captivité et de la honte, qui passa au-dessus de la terre comme une comète, fournit matière à la raillerie humaine. » Boutade passagère de poète, apparemment ! En 1840, le *Vaisseau fantôme* évoque la grande ombre de Napoléon. En 1841, un article publié dans le *Moskovski Nablioudatel* (*l'Observateur de Moscou*), à l'occasion de la translation en France des cendres de Napoléon, suggère à Lermontov la poésie connue sous le titre de *la Dernière demeure* (1). D'ailleurs on sait quel enthousiasme ce projet avait, en général, suscité en Europe. Au mois de mai 1840, H. Heine écrivait de Paris que c'était « un grand acte de justice... une satisfaction donnée au géant de notre siècle ». En Russie, les sympathies n'étaient pas moins ardentes. Le poète Khomiakov, dans les deux premiers numéros du *Moscovite* (1841), publiait des vers destinés à glorifier cette tardive réparation. « Il a souffert... accablé par la pusillanime vengeance de ceux qui le redoutaient, par la basse méchanceté. Exhumez sa dépouille périssable... Le pays qui l'a trahi au jour des malheurs, au jour des souffrances, animé d'un zèle tardif, saluera d'acclamations fougueuses ses cendres chères. » (Ed. Vved., t. I, p. 287).

Lermontov, lui aussi, s'incline devant la victime : à ses effusions il mêle d'amers reproches à l'adresse du peuple ingrat qui abandonna Napoléon à ses ennemis. Et pourtant ce peuple devait tout au héros ! « Tu périssais ! Il apparut — avec son regard sévère, marqué du doigt de Dieu : l'arrêt universel le proclama chef, et votre vie se confondit avec la sienne.

« Vous avez repris des forces à l'ombre de son autorité, et le monde frémissant contemplait en silence le manteau

(1) Le rapprochement a été signalé, pour la première fois, dans la revue *le Contemporain* (*Sovremennik*), t. LIX, sect. III, p. 16. Lermontov a transcrit, à la lettre, en vers la prose du journal. V. Vladimirov, *loc. cit.*, p. 206.

merveilleux de puissance et de gloire dont il vous revêtait. »

Que faisiez-vous pendant qu'il consumait sa vie dans les batailles? Vous aiguisiez un poignard contre lui : à la fin, vous l'avez livré! Il vous a laissé en gage son fils : vous l'avez remis aux mains de ses ennemis : « Alors, après l'avoir chargé de chaînes honteuses, on arracha le héros à sa vieille garde en pleurs, et sur un rocher étranger, au bord de la mer bleue, oublié, il s'est éteint dans la solitude.

« Il est mort seul, tourmenté par un stérile désir de vengeance, dans une tristesse silencieuse et fière, et, comme un simple soldat, dans un manteau de camp une main mercenaire l'a enseveli... »

Plus tard, ce peuple inconstant a réclamé les cendres de son ancien maître : on les lui a rendues. Ses restes reposent dans un cercueil somptueux, et la foule, qui tremblait devant lui, attirée par une vaine curiosité, fait entendre un rire satisfait.

Vous deviez respecter son repos! « Si l'esprit du grand Empereur visite un jour cette tombe nouvelle où repose sa cendre, quelle indignation, à cette vue, enflammera son cœur!

« Comme il regrettera, épuisé par le chagrin, son île brûlée par le soleil sous le ciel de pays lointains, où le gardait, invincible comme lui, comme lui majestueux, l'Océan! »

La pièce se conclut par des strophes d'une incontestable grandeur. Cette poésie a un autre mérite, que la traduction est impuissante à mettre en lumière, c'est la souplesse et la franchise du rythme net et vigoureux qui appuie et soutient cette invective. C'est lui qui amplifie le flot montant de cette colère qui anime les célèbres stances sur la mort de Pouchkine : il donne un accent particulier d'âpreté à cette irritation qui gronde dans *le Premier Janvier* contre la société mondaine. Mais l'invective était un genre périlleux : on sait ce qu'elle coûta à Lermontov. La satire, si elle gardait certains ménagements, était tolérée :

le poète fut-il séduit par la satire? On serait tenté de le croire, à lire le dialogue où il met aux prises *le Journaliste, le Lecteur et l'Ecrivain* (1840) (1). Mais cette pièce un peu déconcertante, si elle débute comme une satire, d'ailleurs assez légère, s'achève en une confidence hautaine.

Une pensée « inédite » sert d'épigraphe à cette poésie : « Les poètes ressemblent aux ours, qui se nourrissent en suçant leur patte. » La scène se passe dans la chambre de l'écrivain, où le retient la maladie. « L'écrivain est assis dans un grand fauteuil devant la cheminée. Le lecteur, un cigare à la bouche, est debout, le dos au feu. Le journaliste entre. »

Votre maladie me réjouit, dit le journaliste : elle vous arrache aux vaines préoccupations de la vie, au bruit du monde. L'écrivain doit bénir le ciel quand il lui envoie l'exil, l'emprisonnement ou même une longue maladie : la solitude lui inspire ses chants les plus doux. Voyons! qu'écrivez-vous? — Rien, répond l'écrivain. — Mais encore?

L'écrivain : « Quel sujet choisir? L'Orient et le Midi ont été décrits, chantés, il y a longtemps. Tous les poètes ont injurié la foule, célébré les joies de la famille; tous se sont envolés dans les cieux, ont adressé des prières mystérieuses à une beauté inconnue, et tous se sont rendus odieux. »

Le lecteur intervient dans l'entretien. Il se plaint de l'ampleur des revues, de la teinte du papier, des nombreuses fautes d'impression. « Les poésies sont d'un vide affligeant : des mots dénués de sens, aucun sentiment, des tournures forcées, et puis, faut-il le dire entre nous? des rimes souvent boiteuses! Vous essayez de lire de la prose, on vous offre une traduction : si vous tombez sur un récit écrit dans le goût national, vous y trouvez à coup sûr des railleries sur Moscou ou des injures à l'adresse des tchinovniks. Où prennent-ils les originaux de leurs portraits? où entendent-

(1) La date exacte de cette pièce est connue; Lermontov l'écrivit en mars 1840, pendant qu'il gardait les arrêts à la prison de l'arsenal.

ils ces conversations? Les ont-ils réellement entendues? Alors nous refusons de les écouter. Quand donc, dans notre infertile Russie, rompant avec le clinquant mensonger, la pensée créera-t-elle une langue simple, quand parlera-t-elle le noble langage de la passion? »

C'est précisément ce que je dis d'ordinaire, répond le journaliste : lisez mes articles ! Le lecteur les connaît, mais ils ne le satisfont pas. « Dans votre encre, messieurs, il n'y a même pas de bile corrosive, il n'y a que de l'eau sale. » Le journaliste en demeure d'accord, mais il lui faut bien répondre aux injures par des injures. D'ailleurs ce ton ne déplaît pas à tout le monde. « L'impudente âpreté de l'expression ne blesse pas toutes les oreilles : la décence, le goût, pures conventions ! » Et puis notre sort est peu enviable : nous sommes condamnés à lire tant de niaiseries ! « Et pourquoi ? pour vous avertir qu'il ne faut pas les lire ! »

Quelle joie par contre, objecte le lecteur, de découvrir une belle œuvre ! « Mon ami, par exemple, écrit en excellent style : pensées, sentiments, il tient tout en abondance de la toute-puissance de Dieu. »

Le journaliste : « Soit ! mais voilà le malheur ! ces messieurs n'écrivent pas. »

Quels sujets traiter? demande l'écrivain. Parfois, l'âme se sent légère. « Aux pensées qui respirent la force, comme autant de perles, viennent s'attacher les mots... Alors, avec une libre hardiesse, le poète regarde l'avenir, et le monde lui apparaît purifié de ses souillures par la noblesse de son rêve. » Mais ces œuvres étranges, il les lit seul et les jette ensuite au feu. Des rêves enfantins sont-ils dignes de l'austérité de l'art? Pendant les nuits sans sommeil, tourmentées par la tristesse ou par une crainte involontaire, des mots longtemps oubliés sortent de mes lèvres. « Des traits depuis longtemps effacés du souvenir, surgissent spontanément dans ma mémoire, tout rayonnants de leur ancienne beauté, et, je ne sais comment, j'éprouve une joie douloureuse à raviver les plaies d'anciennes blessures... Alors

j'écris. La conscience dicte, l'intelligence irritée conduit la plume. C'est un récit scandaleux qui dévoile des actions cachées, trahit des pensées secrètes, déroule froidement des tableaux de débauche, fait revivre les sottes années de la jeunesse, perdues sans fruit et sans retour dans le gouffre des passions... Juge mal éclairé, désigné par le hasard, peu respectueux des secrets d'autrui, je voue hardiment au déshonneur le vice masqué de décence ; je suis impitoyable, je suis cruel... » Mais peut-on montrer cela au public ? « A quoi bon m'attirer la colère et la haine de la foule ingrate, pour qu'elle traite de perfidie injurieuse mon langage de prophète, pour que le poison secret d'une page enflammée trouble le paisible sommeil d'un enfant et entraîne un cœur faible dans son torrent déchaîné ? » Non, à ce prix, je ne veux pas acheter votre gloire.

Le poète avait déjà exprimé des sentiments à peu près semblables dans *Ne crois pas en toi*, et l'imprudence du *Prophète* consistait dans un accès de franchise. Cette discrétion ne procède peut-être pas ici d'un sentiment de pudeur ou même de simple prudence, quoique les mots puissent autoriser cette interprétation, mais plutôt d'une certaine lassitude morale. De plus, un sentiment nouveau se fait jour, celui de la responsabilité qu'encourrait l'auteur, s'il traduisait, dans toute leur violence, les pensées qui troublent son âme ou s'il ôtait aux choses le masque décent qui en dissimule la honteuse réalité. C'est peut-être aussi de cette lassitude, à moins qu'elle ne soit un symptôme d'apaisement, que naît ce sentiment tardif de la responsabilité : il valait la peine de le signaler.

Si l'on cherche à résumer l'impression qui se dégage de l'ensemble des poésies lyriques de Lermontov, ce sont les poésies d'un caractère personnel qui émeuvent le plus profondément notre sensibilité. La sincérité de l'accent, l'âpreté du ton, la brièveté concentrée de la forme, la gravité du rythme, leur assurent à jamais un abri fidèle dans la mémoire. C'est là que réside la supériorité incontes-

table de Lermontov sur ses contemporains, c'est par là qu'il séduit encore beaucoup de ses compatriotes qui le préfèrent à son grand rival Pouchkine. S'il est vrai que le poète nous touche dans la mesure où il nous révèle l'homme, on s'explique leur préférence. S'il s'agit au contraire d'apprécier les œuvres où s'est jouée l'imagination de Lermontov, la balance est sensiblement égale entre les deux rivaux. On sent d'ailleurs tout ce que les tableaux romantiques de Lermontov doivent à Pouchkine, l'heureux choix des traits, la netteté de la composition, la grâce ou la concision du style : ils ont rendu l'auteur justement populaire. Ce groupe de poésies, chez Lermontov, compte des œuvres achevées. La rhétorique y est plus discrète que dans les *Orientales* de Victor Hugo et l'on y sent une vision directe de l'Orient.

CHAPITRE II

Les Poèmes.
« Le Chant du tsar Ivan Vasiliévitch et du marchand Kalachnikov » (1837).
« Le Novice » (1840).

Le court poème intitulé *le Chant du tsar Ivan Vasiliévitch* (1), *du jeune opritchnik et du hardi marchand Kalachnikov*, parut en 1838 dans le numéro 18 des *Suppléments littéraires* de *l'Invalide russe*, alors dirigé par Kraïevski. Avec la célèbre pièce de *Borodino*, il représente une des rares incursions que Lermontov ait faites dans le domaine de la poésie populaire. Il l'écrivit au cours de son exil au Caucase. Dès son apparition, ce poème séduisit tous les lecteurs. Biélinski proclama qu'une nouvelle étoile se levait à l'horizon de la littérature russe. Quelques années plus tard, Bodenstedt citait ce poème comme un des chefs-d'œuvre de Lermontov, comme un de ceux qui enrichissent la littérature, non plus simplement russe, mais européenne. Le temps a justifié leur enthousiasme : d'où vient la popularité de cette pièce célèbre (2)?

Le cadre est très simple : le récit est mis dans la bouche d'un chanteur populaire. Il se compose de trois parties terminées par un refrain à peu près identique. Il s'ouvre par une sorte de prélude.

(1) Sur le tsar Ivan Vasiliévitch, plus connu sous le nom de Ivan Grozny, sur les opritchniks, v. K. Waliszewski, *Ivan le Terrible*, Paris, Plon, 1904.

(2) M. Emm. de Saint-Albin l'a traduite en entier, *op. cit.*, pp. 233-246; nous avons introduit dans les fragments cités un certain nombre de changements.

I

« O tsar Ivan Vasiliévitch (1)! C'est sur toi que nous avons composé notre chant, sur ton opritchnik favori et sur le hardi marchand Kalachnikov; nous l'avons composé à l'ancienne mode, nous l'avons chanté au son des gousli (2), nous l'avons enrichi et étendu. Le peuple orthodoxe eut plaisir à l'entendre, et le boïar Matvéï Romodanovski nous offrit une coupe d'hydromel écumant, et sa boïarine au clair visage nous apporta, sur un plat d'argent, une serviette neuve brodée de soie. Ils nous ont fait fête trois jours et trois nuits : ils nous écoutaient, et ne se lassaient pas de nous entendre. »

Le tsar Ivan Vasiliévitch est à table, entouré de ses opritchniks. « Souriant, le tsar ordonna de verser dans son hanap doré le vin délectable d'outre-mer et de le porter à ses opritchniks... Et tous burent et glorifièrent le tsar. » Seul, un des convives ne prend pas sa part de la joie commune : la tête penchée, il semble rêver. Le tsar s'en irrite : il interpelle le jeune et vaillant opritchnik : « Holà! toi, notre fidèle serviteur, Kiribiéïévitch, dissimules-tu une pensée impie? Es-tu l'ennemi de notre gloire? Es-tu las de ton service d'honneur? Quand la lune se lève, les étoiles se réjouissent, car elles y voient plus clair pour se promener dans le firmament; mais celle qui se dérobe dans un nuage, celle-là, la tête en avant, tombe sur la terre... Il ne te convient pas, Kiribiéïévitch, de dédaigner ce qui fait la joie du tsar; n'es-tu pas de la famille des Skouratov,

(1) Le texte indique ici une exclamation intraduisible, fréquente dans les chants populaires, et dont le sens est : « C'est donc toi, te voilà! »

(2) Ce nom, uniquement usité au pluriel, désignait, dans l'ancienne Russie, un instrument de musique à cordes métalliques, qui avait la forme d'une harpe horizontale.

n'as-tu pas été nourri dans la famille de Maliouta?... (1). »

Peux-tu m'attribuer ces pensées, ô tsar? répond l'opritchnik. Si je t'ai offensé, tu peux me trancher la tête : elle pèse sur mes épaules. « Et le tsar Ivan Vasiliévitch lui dit : Quel chagrin te tourmente, ô mon compagnon? Est-ce que ton caftan de brocart est râpé, ta chapka de zibeline fripée? Ta bourse est-elle vide? Ton sabre bien trempé est-il ébréché? Ton cheval, mal ferré, boiterait-il? Ou bien as-tu été renversé dans une lutte à poings fermés, sur les bords de la Moskva, par un fils de marchand? »

Non, tes libéralités pourvoient à mes besoins et ce bras qui doit me jeter à terre n'est pas encore né... Un jour j'allais vers la Moskva. De belles jeunes filles, de belles jeunes femmes, sur le pas de leurs portes, chuchotaient, en me regardant. Une seule ne regardait pas, dissimulant son visage sous son voile rayé. « Dans la sainte Russie, notre mère, vous ne trouverez pas — ne la cherchez pas! — une telle beauté : sa démarche est aisée comme celle d'un jeune cygne, son regard délectable comme celui d'une colombe, le son de sa voix doux comme le chant du rossignol. Ses joues vermeilles resplendissent comme l'aurore dans le ciel du bon Dieu; ses tresses blondes et dorées (2), nouées de rubans clairs, se jouent et s'enroulent sur ses épaules, caressent sa blanche poitrine... Elle est née dans une famille de marchands, elle s'appelle Aléna Dmitrévna. Quand je la vois, je ne suis plus moi-même, mes bras vigoureux retombent, mes yeux hardis s'obscurcissent, je m'ennuie, je suis triste, ô tsar orthodoxe, de languir seul au monde... »

Kiribiéïévitch prie le tsar de l'envoyer dans les steppes de la Volga : il mourra glorieusement en combattant les Tatars. Le tsar se met à rire : « Eh bien! mon fidèle servi-

(1) V. sur Maliouta Skouratov, K. Waliszewski, *Ivan le Terrible.*

(2) Y a-t-il là une inadvertance, ou Lermontov a-t-il suivi d'autres traditions? Dans l'ancienne Russie, les jeunes filles seules portaient des tresses; on les leur dénouait le jour du mariage. V. Vladimirov, *Chténia, op. cit.*

teur, à ton malheur, à ta tristesse, j'essaierai de porter remède. Prends donc ma petite bague de rubis, prends aussi ce collier de perles, mais va saluer d'abord une adroite courtière de mariages et envoie ces cadeaux précieux à ta belle : si tu te fais aimer, célèbre la noce, si elle ne t'aime pas, à quoi bon te fâcher? »

Ah! tsar Ivan Vasiliévitch! le perfide t'a trompé : il ne t'a pas dit qu'Aléna avait épousé en légitime mariage un jeune marchand. « Allons, enfants, chantez, accordez vos gousli! Allons, enfants, buvez, faites bien votre tâche! Divertissez notre bon boïar et sa boïarine au clair visage! »

II

Le jeune marchand Stépan Paramonovitch vient de fermer son comptoir. Il retourne à la maison, il s'étonne de n'y pas trouver sa jeune femme : l'heure est tardive, l'inquiétude l'agite. Tout à coup la porte du vestibule s'ouvre : Aléna entre toute pâle, tête nue.

« Femme, femme, où as-tu rôdé? dans quelle maison, sur quelle place? Pourquoi tes cheveux sont-ils défaits, ta robe déchirée? T'es-tu divertie? Tu as festiné, n'est-ce pas vrai? avec des fils de boïars?... Ce n'est pas pour cela que, devant les saintes icones, nous nous sommes fiancés, femme, que nous avons échangé nos anneaux d'or!... Je vais t'enfermer sous une serrure de fer, derrière une porte de chêne bien ferrée, pour que tu ne voies plus la lumière de Dieu, que tu ne souilles pas mon nom honorable... »

Aléna frissonne; elle se jette aux pieds de son mari, le supplie de l'écouter. Elle n'a pas peur de la mort, mais elle craint de perdre son amour. Tout à l'heure, elle rentrait à la maison, Kiribiéïévitch l'a arrêtée dans la rue, l'a prise par le bras, l'a caressée, embrassée, insultée de ses

offres. « ... Mes joues brûlent encore maintenant de la flamme de ses baisers maudits... Les voisines regardaient par leurs guichets; elles ricanaient, nous montraient du doigt... » Dans ses mains mon voile est resté, comment me montrer désormais? « N'abandonne pas ta femme fidèle aux outrages de méchants calomniateurs! Sur qui puis-je compter, sinon sur toi? A qui demanderai-je secours? Ici-bas, je suis une orpheline; mon père est déjà dans la terre humide, à ses côtés repose ma mère. » Mon frère aîné est dans un pays inconnu, l'autre, plus jeune, est encore un enfant, dit Aléna, fondant en larmes.

Stépan Paramonovitch envoie chercher ses deux frères. Il vengera l'injure faite à sa femme. Demain, sur les bords de la Moskva, dans la lutte à coups de poing, il se battra avec Kiribiéïévitch. S'il est vaincu, que ses frères affrontent le combat après lui. « Sur vous moins de péchés se sont accumulés; peut-être, d'aventure, le Seigneur aura pitié de vous. » « Et ses frères lui firent cette réponse : « Là où « le vent souffle dans le ciel, là accourent les nuages dociles... « Tu es notre frère aîné, notre second père; fais comme « tu l'entends, comme tu le sais, nous ne t'abandonnerons « pas, toi le chef de notre famille! »

III

« Au-dessus de la grande Moscou aux coupoles dorées, au-dessus de la muraille de pierre blanche du Kreml, venant de par delà les bois lointains, les montagnes bleues, se jouant sur les toits de bois, chassant les nuages gris, l'aurore vermeille se lève. Elle a dénoué ses boucles d'or, elle se baigne dans la poussière neigeuse; comme une belle fille qui se regarde dans son miroir, elle se mire dans le ciel pur et sourit. Pourquoi donc, aurore vermeille, t'es-

tu réveillée? Quelle joie t'égaie, quel jeu te divertit? »

Les champions de la lutte prochaine s'assemblent sur les bords de la Moskva. Le tsar, accompagné des boïars et des opritchniks, préside aux apprêts du combat. Par ses ordres, le héraut invite les lutteurs à disputer le prix. Kiribiéïévitch attend qu'un adversaire se présente. « Tout à coup la foule s'ouvre. Stépan Paramonovitch apparaît, le jeune marchand, le hardi lutteur, de son nom de famille, Kalachnikov. Il s'incline devant le tsar redoutable, ensuite devant le Kreml aux pierres blanches et ses saintes églises, puis devant le peuple russe tout entier. Ses yeux de faucon lancent des flammes et regardent obstinément l'opritchnik. Il ajuste à ses mains les gants de combat, redresse ses puissantes épaules et caresse sa barbe frisée. »

Et Kiribiéïévitch lui dit : « Dis-moi, mon brave garçon, de quelle famille tu es, de quelle race, quel est ton nom. Je veux savoir pour qui on célébrera la messe des morts, pour pouvoir glorifier ma victoire. » Stépan Paramonovitch répond : « On m'appelle Stépan Paramonovitch Kalachnikov, je suis né d'un père honorable, et j'ai vécu suivant la loi divine : je n'ai point outragé la femme d'un autre, la nuit sombre n'a pas couvert mes brigandages, je n'ai pas fui la lumière du ciel... Oui, tu as dit la vérité. Pour l'un de nous on célébrera la messe des morts, demain, pas plus tard, à midi, et l'autre triomphera de sa victoire, dans un festin, avec ses braves amis... Ce n'est pas d'un jeu qu'il s'agit, ce n'est pas pour divertir le public que je lutte contre toi aujourd'hui, fils de païen! le combat sera terrible, c'est la lutte suprême qui s'engage. »

Kiribiéïévitch blêmit et se tait. Le combat commence. « Alors Kiribiéïévitch leva le bras et, le premier, frappa le marchand Kalachnikov. Il l'atteignit au milieu de la poitrine... La poitrine du jeune homme résonna sourdement : Stépan Paramonovitch chancela. Sur sa large poitrine était attachée une croix de cuivre avec de saintes reliques de Kiev. La croix se tordit et s'enfonça dans la

chair ; comme une rosée, sous la croix, le sang dégouttait. Et Stépan Paramonovitch songea : « Ce que la destinée « a résolu doit s'accomplir : je lutterai pour la justice jus- « qu'à mon dernier soupir ! » Il reprit ses sens, se prépara, et, réunissant toutes ses forces, frappa son ennemi, d'un coup furieux, juste à la tempe gauche. Et le jeune opritchnik poussa un léger soupir, chancela, tomba mort. Il roula sur la froide neige, comme un pin, dans la forêt humide, coupé par-dessous, dans ses racines résineuses. »

Le tsar irrité fait amener devant lui le marchand : il lui demande compte de la mort de son fidèle serviteur. « Je te le dirai, ô tsar orthodoxe : je l'ai tué de ma libre volonté, mais ce qu'il m'avait fait, pourquoi je l'ai tué, je ne te le dirai pas : Dieu seul le saura. » Que le tsar le punisse, mais qu'il veille sur ses enfants, sur sa veuve, sur ses frères... « C'est bien à toi, mon brave garçon, hardi lutteur, fils de marchand, d'avoir répondu selon ta conscience. » Le tsar poursuit : aux frais du Trésor, il nourrira la femme et les enfants de Kalachnikov, il accordera à ses frères des exemptions de taxes dans tout l'empire, mais le coupable périra sous la hache. « Je ferai sonner la grosse cloche pour que tous les gens de Moscou sachent que toi aussi tu as éprouvé ma grâce... »

Sur la place, l'échafaud est dressé : le bourreau « en chemise rouge, en tablier clair, va et vient joyeux. Le marchand fait ses adieux à sa famille : qu'elle prie pour son âme pécheresse ! Et l'on punit Kalachnikov et sa tête roula ensanglantée.

« On l'enterra au delà de la Moskva, en rase campagne, entre trois chemins, entre les chemins de Toula, de Riazan, de Vladimir, et on éleva là un tertre de terre humide, et au-dessus on édifia une croix d'érable. Et les vents impétueux s'abattent et mugissent sur sa tombe sans nom. Près d'elle passent les bonnes gens. Le vieillard qui passe se signe, le hardi garçon prend un air grave, la jeune fille soupire, mais les gouslars qui passent chantent une chanson. »

La pièce se termine par une sorte de refrain : « Hé ! hardis garçons, jeunes gouslars, gosiers à roulades ! Vous avez bien commencé — terminez comme il faut ; rendez à chacun honneur et justice. Gloire au généreux boïar ! Gloire à tout le peuple chrétien ! »

L'impression profonde que produit cette poésie est manifestement due à l'union intime de l'inspiration populaire avec les ressources variées de la création artistique : ce mélange savant d'art et de naïveté est particulièrement savoureux. On s'est demandé comment Lermontov avait eu l'idée de traiter ce sujet. M. Vladimirov (*loc. cit.*) fait d'abord remarquer, d'une façon générale, que le poète a dû, d'assez bonne heure, connaître les chants populaires. Ses professeurs, Merzliakov, Snéguirev, Nadéjdine, Pogodine, Katchénovski, s'en étaient occupés à des titres divers. Les poésies populaires étaient connues depuis la fin du dix-huitième siècle : Tchoulkov, Novikov, Dmitriev, Iakoubovitch, Kalaïdovitch en avaient publié un assez grand nombre. Les deux recueils de Kircha Danilov, celui de 1804, celui de 1818, les avaient vulgarisées. Les journaux publiaient fréquemment des remaniements de chants populaires : d'autre part, les romanciers témoignaient d'une prédilection marquée pour l'époque d'Ivan le Terrible. Ainsi s'explique la direction que prit le choix de Lermontov.

Le sujet traité par lui n'est pas strictement historique. On en a cherché la source (1) dans une anecdote dont Lermontov a pu avoir connaissance, le fait s'étant passé à Moscou, pendant qu'il était à l'Université. Un marchand, dont un hussard avait enlevé la femme, vengea l'injure faite à son honneur : on l'arrêta et il se donna la mort. Il est possible que Lermontov ait songé à cette anecdote. M. Vladimirov (*loc. cit.*) croit que le poète doit beaucoup plus à l'*Histoire de Russie* de Karamzine (t. IX, p. 96, éd. Einerdling, Saint-Pétersbourg, 1843). Un tchinovnik,

(1) V. *Istoritcheski Viestnik*, septembre 1884, pp. 594 sqq.

nommé Miasoïéd-Visl, qui vivait au temps d'Ivan le Terrible, avait une femme d'une rare beauté : elle lui fut enlevée, on la déshonora, et le mari eut la tête tranchée.

Il y a lieu de croire que Lermontov a utilisé le récit de Karamzine. L'historien mentionne, en effet, les banquets d'Ivan le Terrible, parle des opritchniks et de leurs rapports avec les marchands, des cadeaux que le tsar faisait aux lutteurs, de son luxe. Voilà ce que le poète semble avoir emprunté à l'historien. Les chants populaires ont fourni à Lermontov quelques-uns des traits dont il a dessiné la figure d'Ivan. Sur le tsar « redoutable », un certain nombre de chants historiques avaient été transmis par la tradition orale : ils figuraient dans les recueils de Kircha Danilov. L'un chantait la prise de Kazan, un autre avait pour titre : *Comment fut donné à Nikita Romanovitch le village de Préobrajenskoié;* un troisième enfin, qui présente quelques analogies de détail avec la poésie de Lermontov, mettait en scène un personnage nommé Mastrouk Temrioukovitch (1). Certaines chansons représentent un hardi compagnon sous le coup de poursuites judiciaires, dont le tsar l'affranchit ; d'autres décrivent le châtiment du gai luron. Ce qui est le plus frappant dans ces poésies naïves, ce sont les questions du tsar et les réponses du gaillard mis en cause. Le tsar loue sa réponse avisée, et lui annonce, le sourire sur les lèvres, qu'il lui accorde, en récompense, son châtiment. Quelquefois le tsar accorde aux parents du condamné le droit de faire le commerce avec exemption d'impôts et de douanes. On enterre le supplicié, suivant son désir, au carrefour de trois routes : on dresse sur le tombeau une croix, et les passants s'arrêtent devant ce tombeau, devant cette croix (2).

M. Vladimirov, dans son intéressant travail, a relevé

(1) V. *Dechevaïa biblioteka A. S. Souvorina*, n° 237, pp. 31-37.

(2) Sakharov, *Skazania Russkago naroda*, 1841, t. I, pp. 225 sqq. La tradition populaire attribue à Stenka Razine un testament où figure ce souhait : « Enterrez-moi, frères, entre trois routes. » Vladimirov (*op. cit.*) donne d'autres exemples du même genre.

d'autres analogies de même nature : il est le premier à ne pas en exagérer l'importance. Il reconnaît que ce qui constitue l'intérêt de la pièce de Lermontov, c'est son caractère artistique et son accord merveilleux avec l'esprit et la forme de la poésie populaire russe. D'ailleurs la supériorité de Lermontov est éclatante. En 1840, dans l'article consacré aux poésies de Lermontov, Biélinski caractérisait en ces termes les légendes populaires qui figurent dans le recueil de Kircha Danilov : « C'est un bégaiement d'enfant, souvent poétique, souvent aussi prosaïque : les figures y sont fréquentes, plus fréquents encore les symboles. L'ensemble est informe : la même idée est répétée inutilement, à satiété. » A ces créations naïves il opposait l'art consommé du poète qui se fait contemporain des événements qu'il raconte et ressuscite le passé. Biélinski avait raison. *Le Chant du marchand Kalachnikov* est composé avec une habileté incomparable. Toute l'action est dominée par le tsar Ivan, qui nous apparaît non pas dans sa vérité historique, qui importe peu, mais tel qu'il vivait dans la conscience populaire, avec son ironie, ses sarcasmes, ses yeux qui lancent des éclairs, son langage qui résonne comme le tonnerre, ses élans de fureur d'où sortent la torture et la mort. Les personnages se meuvent devant nous dans la rude simplicité de leurs mœurs, avec la naïve violence de leurs sentiments. Le courage de Kalachnikov, sa sincérité audacieuse qui commande le respect d'Ivan, sa résignation (1), l'émotion qui l'étreint au moment des suprêmes adieux, le gravent de traits inoubliables : qu'on ajoute à tous ces mérites la variété du décor où se déroulent les différentes scènes, la simplicité, l'éclat, la concision du style. N'est-il pas vrai que *le Chant du marchand Kalachni-*

(1) M. Kotliarevski (*op. cit.*, p. 175) exagère singulièrement quand il explique cette résignation par « une de ces contradictions sincères provenant de la disposition rêveuse et religieuse qui commença à se développer chez Lermontov dans les dernières années de sa vie ». Kalachnikov a offensé Dieu et le tsar; comment ne trouverait-il pas son châtiment légitime ?

kov soutient la comparaison avec les œuvres les plus justement célèbres de la poésie russe?

Le Novice (1840) (*Mtsyri*) est un de ces poèmes romantiques qui se rattachent à l'influence de Byron (1). La composition en est assez artificielle : un novice, sur son lit de mort, fait à un vieux moine le récit de ses aventures. En quelques vers, le poète indique le lieu de la scène. Au confluent de l'Aragva et de la Koura (2) s'élèvent encore les ruines d'un monastère autrefois florissant. Un jour, un général russe ramena d'une expédition dans la montagne un enfant prisonnier. L'enfant, étant tombé malade, fut soigné et recueilli par un des moines, et vécut désormais dans le monastère. « Etranger aux amusements de son âge, au début il fuyait toute société, il errait silencieux, solitaire, regardait avec des soupirs du côté de l'Orient, épuisé par un vague regret de son pays natal. » Toutefois il reçut le baptême : il allait prononcer ses vœux monastiques, quand il disparut. Après trois jours de recherches, on le retrouva, privé de sentiment, dans la steppe, et on le ramena au monastère, affaibli et épuisé. Sa fin était visiblement proche. « Alors le vieux moine vint à lui, avec des exhortations et des prières. Le malade l'écouta d'un air hautain, puis, se soulevant sur son lit, rassemblant ce qu'il avait encore de forces, il parla longtemps en ces termes (str. II). »

Tu veux entendre ma confession : je t'en remercie. Quel intérêt avez-vous à connaître mes actes? « Peut-on raconter son âme? J'ai peu vécu, et j'ai vécu en captivité... Une pensée unique m'a courbé sous sa puissance, une seule passion, mais une passion ardente... Elle appelait mon âme rêveuse, loin des cellules étouffantes et des prières, dans ce monde merveilleux de périls et de combats, où les rochers

(1) V. Emm. DE SAINT-ALBIN (*op. cit.*); ce poème est traduit en entier. Nous avons mis à profit cette traduction, mais en la modifiant.

(2) A Mtskhet, ancienne capitale de la Géorgie, à quelques verstes de Tiflis, sur la route militaire de Géorgie.

se perdent dans les nuages, où les hommes sont libres comme les aigles (str. III). » Cette passion, je l'ai nourrie, et je n'en demande pas pardon.

On m'a dit que tu m'avais sauvé de la mort. Qu'attendais-tu de moi? Je n'ai point connu de famille. J'espérais un jour, ne fût-ce que pour un instant, « presser douloureusement ma poitrine en feu contre une autre poitrine, inconnue peut-être, mais du moins de ma race (st. IV) ». Vains désirs! Je meurs esclave et orphelin. La mort ne m'effraie pas, mais je regrette la vie. Tu es vieux, toi, tu n'as plus de désirs, mais tu as vécu... J'aurais voulu vivre, moi aussi. Tu veux savoir ce que j'ai vu pendant ma courte liberté? Des champs magnifiques, des collines, des arbres, des amoncellements de rochers... « J'ai vu des chaînes de montagnes, bizarres comme des rêves : à l'aurore, leurs sommets fumaient, comme des autels, dans le ciel bleu, les nuages, l'un après l'autre, quittant le gîte mystérieux qui les avait abrités la nuit, couraient vers l'Orient, comme une blanche caravane d'oiseaux de passage, venus de pays lointains! Au travers du brouillard, j'apercevais, bien loin, dans les neiges éclatantes comme le diamant, ce vieillard, le Caucase, inébranlable, et mon cœur se sentait léger, je ne sais pourquoi. Une voix secrète me disait que j'avais vécu là, autrefois, et dans ma mémoire revivait le passé, plus clair, plus clair... (Str. VI) ».

Je me rappelais la maison paternelle, les vieillards assis gravement devant le perron... Je voyais mon père sous son armure, j'entendais mes jeunes sœurs, j'écoutais les récits du temps passé... Je voulais vivre : je me suis enfui, sous l'orage. J'ai couru longtemps, mais personne ne me poursuivait. Je n'éprouvais aucune crainte dans la solitude où m'avaient jeté les hasards de ma course. « N'étais-je pas moi-même, comme une bête sauvage, étranger aux humains? (Str. IX) ».

« En bas, bien bas, au-dessous de moi, grossi par l'orage, le torrent mugissait et son sourd mugissement ressemblait

au grondement de cent voix furieuses. Ces sons inarticulés j'en comprenais le sens : c'était l'incessante clameur, l'éternelle dispute des flots en querelle avec l'opiniâtre amoncellement des rochers. Tantôt elle s'apaisait soudain, tantôt, avec plus de colère, le bruit se déchaînait dans le silence (st. x). » L'aurore se levait. « Autour de moi fleurissait le jardin de Dieu. La robe irisée des plantes conservait les traces des larmes célestes, et les rameaux sinueux de la vigne se tordaient, étalaient au milieu des arbres la verdure transparente de leurs feuilles ; leurs lourdes grappes, comme des diamants somptueux, pendaient et parfois sur elles s'abattaient des vols effarouchés d'oiseaux. » Je prêtais l'oreille aux mille voix de la nature : maintenant, elles ne chantent plus en moi. « Ce jour-là la voûte céleste était si pure qu'un œil attentif aurait pu suivre le vol d'un ange, tant était transparente la profondeur de son inaltérable azur ! (Str. xi) ».

Je descendis, pour étancher ma soif, au fond de la gorge où mugissait le torrent. Soudain, je me dérobai derrière un buisson : j'entendais le chant d'une jeune Géorgienne. « Une cruche sur la tête, par un étroit sentier la Géorgienne descendait vers le bord du torrent... Son vêtement était pauvre. Elle marchait d'un pas léger, les longs plis de son voile rejetés en arrière. Les brûlantes morsures de l'été avaient nuancé d'une ombre dorée son visage et son sein. Un feu intérieur animait ses lèvres et ses joues : les ténèbres de ses yeux étaient si profondes, recélaient tant de mystères d'amour, que ma pensée impétueuse se troubla. Je me rappelle seulement le bruit que fit la cruche, quand l'eau lentement, peu à peu, la remplit. Quand je repris mon sang-froid, que le sang afflua moins vite à mon cœur, elle était déjà loin ; sa démarche était plus lente, mais légère, elle allait droite, sous son fardeau, comme le peuplier, roi de ses prairies... » De loin, je crus voir la porte d'une cabane s'ouvrir et se refermer. « Puisse le souvenir de ces instants mourir en moi, avec moi ! (Str. xiii) ».

Epuisé de fatigue, je m'endormis, et l'image de la jeune Géorgienne m'apparut en rêve. A mon réveil, sous la lune, je vis dans la cabane trembler une lumière. Je voulais frapper à sa porte : je n'en eus pas le courage, le pays natal m'appelait. Je continuai ma route et m'égarai dans les montagnes. Pour la première fois je pleurai, mais de fureur. « Mais, tu peux m'en croire, je ne désirais pas le secours des hommes... je leur étais à jamais étranger, comme la bête de la steppe... (Str. xv) ». Soudain, dans une clairière, une panthère m'apparut. Armé d'un bois noueux, je me préparai à la lutte : elle m'aperçut et bondit sur moi. Je l'avais devancée : mon bâton lui fendit le crâne, mais la blessure ne fit qu'exaspérer l'animal. « La lutte reprit plus ardente, une lutte à mort. Il s'élance sur moi, en pleine poitrine. J'eus le temps de lui enfoncer dans la gorge mon bâton : deux fois j'y retournai mon arme... Il hurlait. Il s'élance, rassemble ses dernières forces. Enlacés, comme deux serpents — deux amis resserrent moins fort leurs embrassements — nous tombons ensemble et, à terre, continuons le combat, dans l'obscurité. J'étais terrible alors : comme la panthère du désert, j'étais méchant et sauvage, j'écumais, je hurlais comme elle : on eût dit que j'étais né parmi les panthères et les loups, dans les fraîches retraites des forêts... Mon ennemi perdait ses forces, il s'agitait, sa respiration haletait : il tenta une suprême étreinte... Les prunelles de ses yeux immobiles jetaient un éclat sinistre — bientôt elles s'éteignirent dans la paix du sommeil éternel. Son ennemi triomphait, mais il avait affronté la mort face à face, comme c'est le devoir d'un guerrier dans le combat ! (Str. xviii) ».

Epuisé par mes blessures, je me traînai péniblement dans le fourré et me trouvai tout à coup hors du bois. Ma course errante m'avait ramené près de ma prison ! J'entendis le son d'une cloche trop connue. « Et j'écoutais sans larmes, sans forces. Il me semblait que de ces vibrations mon âme était le foyer sonore... Je compris alors confusé-

ment que le chemin du pays m'était à jamais fermé. (Str. xx) » J'ai mérité mon sort : n'était-ce pas folie que d'espérer reconquérir ma liberté? « De son empreinte l'esclavage m'avait marqué (str. xxi). »

Cependant le soleil de midi me brûlait. « Les cieux étaient lumineux et calmes. A travers des vapeurs, comme des taches grises, surgissaient deux montagnes. Sur l'une d'elles étincelaient les murs dentelés de notre monastère. En bas l'Aragva et la Koura bordaient d'une lisière argentée les îles verdoyantes et leurs eaux légères baignaient amicalement les racines des buissons murmurants (str. xxiii). » Puis le délire s'empara de moi : je me voyais étendu sur le lit d'une rivière... Un poisson étincelant d'or me murmurait d'étranges paroles. Je perdis connaissance : c'est dans cet état qu'on me retrouva.

Tu sais tout, maintenant, adieu, père, donne-moi la main. Cette flamme mystérieuse qui me brûlait depuis ma jeunesse s'éteint, faute d'aliment. Elle remonte vers Celui qui donne à tous la souffrance et le repos. Je meurs avec le regret de n'avoir pu atteindre ce pays qui a vu les jeux de mon enfance. « Quand je serai près de mourir,... fais-moi porter dans notre jardin, à l'endroit où fleurissaient deux buissons d'acacias blancs... A leurs pieds l'herbe est si épaisse, l'air si frais et si parfumé!... Fais-moi porter là. Du rayonnement du ciel bleu je m'enivrerai pour la dernière fois. De cet endroit on voit le Caucase! Peut-être ses cimes m'enverront-elles, sur les ailes d'une brise rafraîchissante, un salut d'adieu. Et près de moi, avant la fin, je croirai entendre encore la voix du pays natal. Il me semblera qu'un ami ou un frère, penché sur moi, essuye, d'une main prévenante, la sueur de la mort qui glace mon visage, et me chante tout bas les airs de ma chère patrie... Avec cette pensée je m'endormirai, et je ne maudirai personne! (Str. xvi) ».

L'analyse que nous avons donnée du poème, les extraits que nous en avons cités, permettent, croyons-nous, d'en

démêler et les rares mérites et les défauts trop visibles. Le caractère du novice atteste, une fois de plus, l'impossibilité où se trouvait le poète, au moins dans ses œuvres lyriques, de sortir de lui-même, de se détacher de ses personnages et de les regarder vivre et agir : c'est l'auteur qui parle par leur bouche. Cette tendance aussi forte que vague vers quelque chose d'infiniment puissant et doux, vers un idéal peu précis, est le premier trait qui frappe chez le novice. Or cette passion irrésistible qui l'entraîne vers le sol natal est un peu extraordinaire, si l'on songe qu'il a été enlevé tout enfant à sa patrie, et que le souvenir en doit être demeuré très faible dans sa mémoire : elle s'explique, au contraire, si l'on veut y voir une traduction symbolique de tendances analogues chez le poète. Il prête encore à son personnage sa nature sensuelle, la violence et l'impétuosité de son caractère. Ces analogies qui relient l'auteur à son personnage sont visibles, mais M. Kotliarevski (*op. cit.*, p. 180) ne va-t-il pas trop loin quand, à propos de la lutte du novice avec la panthère, il rappelle celles que Lermontov eut à soutenir contre les montagnards du Caucase? Ou ce rapprochement est sans portée, s'il se borne à une comparaison dénuée d'intérêt, ou il établit un lien entre l'épisode du poème et les combats auxquels prit part le poète. Dans ce dernier cas, n'est-ce pas lui faire tort que de réduire cette scène émouvante à une froide allégorie? Avait-il besoin d'évoquer ces souvenirs pour inventer cet épisode épique, pour imaginer cette antithèse romantique, ce combat sans merci entre deux natures sauvages, entre le jeune montagnard et la bête féroce?

Deux traits nouveaux distinguent le novice des personnages antérieurs dont il est une réplique ou qu'il rappelle, c'est l'apaisement que respirent ses dernières paroles et l'enivrement où le jette le spectacle de la nature : ils semblent tout d'abord lui communiquer une vie moins factice et moins artificielle. Il ne faut pas s'y tromper, ces sentiments sont ceux de l'auteur lui-même. Le poète, vers la fin

de sa vie, s'apaisait : il s'abandonnait, par instants, à une sorte de mélancolie élégiaque. Le novice, avant de mourir, s'attendrit : il déclare qu'il ne maudit personne. Ces paroles sont significatives et inattendues : on sait que les personnages de Lermontov meurent d'ordinaire dans une attitude de protestation orgueilleuse. L'épigraphe du poème, assez énigmatique, trahit plus de découragement que de fierté hautaine. Elle est empruntée au livre Ier des *Rois*, c'est-à-dire, suivant le classement généralement adopté en France, au livre Ier de *Samuel* (XIV, 43) : « J'ai goûté un peu de miel : me voici, je mourrai. » Ce miel, c'est vraisemblablement la liberté, dont meurt le novice. Il l'a connue trop tard, après de longues années de servitude : la saveur en était trop forte; comme un vin capiteux, elle l'a enivré.

Le spectacle de la nature, les splendeurs du Caucase ont consolé, dans une certaine mesure, le poète, ont pacifié son âme, lui ont assuré les bienfaits de l'oubli. La reconnaissance du poète s'exprime dans les descriptions où il se complaît : il peint la fraîcheur du crépuscule matinal, le Caucase qui émerge de la brume, la nature qui sommeille sous l'implacable ardeur du soleil de midi, le sillage argenté du torrent, au fond de la gorge, sous le rayonnement de la lune. Ces descriptions traduisent visiblement une impression directe. Le poète a pu, sans choquer la vraisemblance, les mettre dans la bouche du novice, tant son art, au moins sur ce point, a gardé de réserve et de discrétion. C'est surtout par là que le poème du *Novice* est assuré de vivre : l'implacable monotonie des caractères peut lasser le lecteur, mais comment resterait-il insensible aux séductions de cette poésie?

CHAPITRE III

« LE DÉMON ». — LE « CONTE POUR LES ENFANTS »

Le Démon est l'œuvre la plus populaire de Lermontov. La séduction étrange qui émane du héros du poème, de l'ange déchu, du réprouvé, la sympathie qu'excite son innocente victime, la beauté des descriptions, l'éclat du style, expliquent et justifient cette popularité. D'autre part, diverses raisons inquiètent un peu notre admiration. Apparemment le poète était médiocrement satisfait de son œuvre, puisqu'il l'a reprise tant de fois (1). De plus, elle n'a pas été imprimée de son vivant, et il n'est pas certain que le poète ait reculé seulement devant les obstacles que pouvait lui opposer la censure. Peut-être aurait-il encore remanié cette cinquième rédaction, la dernière, selon toute vraisemblance, à laquelle il ait mis la main, peut-être aurait-il définitivement renoncé à poursuivre sa tâche, désespérant de la mener à bonne fin. Certain passage du *Conte pour les enfants* semble attester qu'il commençait à se détacher de son œuvre. En outre certains défauts assez graves déparent la composition du poème : ils étaient peut-être irrémédiables. Il est probable que l'œuvre n'a pas reçu sa forme définitive.

Dans la cinquième rédaction, dont la date flotte entre les années 1838 et 1840, elle revêt la forme suivante. Le poème est divisé en deux parties. Il est précédé d'une sorte de prélude, qui évoque la majestueuse figure du Caucase,

(1) V. l'appendice L.

« ce roi morose de la terre ». Il se termine par une interrogation inquiète : quel accueil réserve à son œuvre celle qui n'a jamais cessé d'occuper sa pensée ?

I

Le Démon (1) vole au-dessus de la terre : il regrette les joies du ciel, dont il a été chassé il y a bien des siècles. Dans son vol, il plane sur le Caucase et sur la Géorgie, mais les merveilles de l'œuvre de Dieu ne lui inspirent que du dédain... La vaste maison du vieux Goudal, qui domine le torrent de l'Aragva, d'ordinaire silencieux, résonne aujourd'hui du bruit des festins : on célèbre les fiançailles de Tamara, la fille de Goudal. La jeune fiancée se mêle aux divertissements de ses compagnes et danse au son du tambourin : sa merveilleuse beauté charme tous les regards. Elle danse pour la dernière fois : demain, son fiancé l'emmènera dans sa maison. Le Démon voit Tamara : la tristesse l'envahit : un sentiment inconnu se glisse dans son âme... Le fiancé se hâte, à l'approche de la nuit, il court au festin nuptial. Derrière lui, une riche caravane porte les présents de noces. Sur le bord de la route s'élève une chapelle : celui qui s'y arrête pour prier peut défier le poignard musulman. Le jeune fiancé dédaigne cette pieuse coutume des ancêtres... Des coups de feu retentissent... Le jeune prince s'élance, un combat s'engage... On pille la caravane. Un cheval s'emporte : à la selle un cavalier, inerte, reste attaché. Le cheval s'abat sur le seuil de la maison de Goudal. On reconnaît la victime : c'est le fiancé, qui vient

(1) Ce Démon n'est pas Satan, mais un de ses subordonnés. « Dans la hiérarchie des démons, il occupe un rang assez humble, ce qui lui permet d'éprouver des sentiments purement terrestres, comme l'amour et le repentir. » KOTLIAREVSKI, *op. cit.*, p. 68.

de mourir. Tamara, seule dans sa chambre, éclate en sanglots. Et voilà qu'une voix mystérieuse murmure ces mots à son oreille : « Ne pleure pas, épargne-toi ces vaines larmes. Quand la lune argentera le ciel, je volerai vers toi, sur tes cils doux comme la soie je répandrai des songes dorés. » Tout est silencieux. Le feu court dans les veines de Tamara : elle entend encore cette voix qui résonne à ses oreilles. Pendant la nuit, elle vit, penché sur son chevet, un être mystérieux.

II

« Père, mon époux est mort : laisse-moi abriter ma tristesse dans la paix d'un monastère. » Ainsi Tamara supplie le vieux Goudal. Dans le monastère où elle s'est réfugiée, où son âme espérait trouver la paix, l'image séductrice visite encore son sommeil. Le couvent était caché entre deux collines : au loin brillait la chaîne neigeuse du Caucase. Tamara ne peut retrouver le calme : l'image de l'inconnu la trouble, sa poitrine et ses lèvres sont brûlantes... Le démon erre indécis autour de la pieuse retraite. Un chant, qu'une harpe accompagne, résonne dans le silence de la nuit : le démon veut s'éloigner, une force inconnue le retient, une larme tombe de ses yeux. Il pénètre dans la cellule de Tamara, mais un chérubin protège la jeune fille de son aile. « Esprit du mal, retire-toi », s'écrie-t-il. « N'est-elle pas à moi? » répond le démon. Le chérubin se retire, plein de tristesse.

« Qui donc es-tu? » demande, anxieuse, Tamara. « Tu vois celui que tu écoutais dans le silence de la nuit. Je suis le maudit, l'ennemi des cieux, mais tu peux me ramener au bien : consens à m'aimer! Je ne puis vivre sans toi. » — « Pourquoi m'aimes-tu? » — « Je ne sais, mais, dès le commencement du monde, ton image fut gravée dans mon

âme. Je suis si malheureux ! Que sont les souffrances des hommes ? Elles sont passagères, les miennes sont éternelles. » — « Dieu nous entend : veux-tu donc m'exposer aux tortures de l'enfer ? » — « Qu'importe ? Tu y seras avec moi. » — « Tu causeras ma perte, mais je t'écoute avec un plaisir secret. Renonce à tes mauvais desseins ! » — « Je le jure, s'écrie le démon : désormais je veux croire au bien. Qu'est-ce que l'amour des hommes ? Avec moi, tu connaîtras les extases sublimes ! Aime-moi !... » Des cris et des gémissements traversent l'espace : bientôt tout redevient calme.

Couchée dans son cercueil, Tamara semble dormir : Goudal pleure. Le triste cortège se met en marche : on ensevelit Tamara près des cendres de ses ancêtres, bien loin, dans la montagne... Cependant un ange de Dieu volait dans l'azur : il emportait l'âme de la pauvre pécheresse. L'esprit des enfers surgit du fond de l'abîme et revendique sa proie. « Apaise ta fureur impuissante, lui dit l'ange : elle a expié sa faute par la douleur. Tu ne peux rien contre elle. » Et le démon, vaincu, maudit ses rêves insensés.

Sur le penchant de la montagne, au-dessus de la vallée de Kaïchaoursk s'élève un château abandonné : c'est là que vivait autrefois le vieux Goudal. L'église où reposent ses cendres et celles de sa fille est encore debout. Le rocher sombre du Kazbek garde avidement sa proie.

La critique des défauts est une besogne ingrate : on ne peut cependant s'y dérober. La composition du *Démon* n'est pas exempte de maladresse. Lermontov s'en rendait compte, si nous en croyons Chan-Guiréï (*Rousskoié Obozriénié*, *op. cit.*, p. 747), et s'il est vrai que le poète hésitait à publier son œuvre. Chan-Guiréï, parlant pour son propre compte, compare *le Démon* « à un opéra dont la musique est charmante, mais le livret très vide ». Ce n'est pas si mal juger. D'abord, le sujet est assez puéril, et le philosophe V. Soloviev l'apprécie avec une sévérité qui paraîtra à peine excessive. Le démon est étrangement idéalisé, dit-il,

« bien que, malgré cette idéalisation, ses actes, à les juger sans parti pris, conviennent plutôt à un jeune cornette de hussards qu'à un personnage si considérable et d'un âge si avancé. Malgré la magnificence des vers et l'importance du dessein, je ne puis pas plus parler avec un sérieux absolu du sujet du *Démon* que je ne pourrais retourner dans la cinquième ou dans la sixième classe du gymnase. » (*Viestnik Evropy*, février 1901, p. 456).

L'action, telle que l'a conçue Lermontov, présente un autre inconvénient : le poème se réduit, dans son ensemble, à un monologue démesuré. Un personnage unique l'emplit tout entière, doué d'une puissance surnaturelle. Que peut contre lui la pauvre Tamara? A l'irrésistible séducteur elle oppose quelques timides objections, quelques cris désespérés. Dès lors on peut se demander à quoi sert toute la rhétorique du Démon, pourquoi il accumule toutes les promesses, après que, visiblement, Tamara s'est rendue sans combat. Le rôle de l'ange est malaisément explicable. M. Kotliarevski (*op. cit.*, p. 71) voit en lui le bon génie de Tamara, ou, en d'autres termes, son âme innocente. On ne peut guère expliquer autrement sa présence, mais l'inutilité de ce ressort est choquante. Il suffit que le démon apparaisse dans la cellule de Tamara pour que son défenseur, après un court semblant de résistance, l'abandonne aux entreprises de son redoutable adversaire. Enfin, et l'objection est grave, l'ange ne veut-il pas sauver Tamara d'un péril — imaginaire? L'auteur nous dit en termes exprès que le démon entre dans la cellule « prêt à aimer, l'âme ouverte au bien ». (II[e] partie, str. VIII).

Le dénouement est assez banal : il rappelle un peu trop celui du *Faust* de Gœthe. Dans la première rédaction, la religieuse s'envolait aux enfers. Est-ce la crainte de suivre de trop près le poème d'Alfred de Vigny (1), quand il en

(1) On sait qu'Alfred de Vigny voulait donner une suite à *Eloa*. Il avait pensé à « tirer cet ange déchu de l'enfer, à sauver cette touchante damnée. V. A. DE VIGNY, *Journal d'un poète*, p. 274. Paris, M. Lévy, 1867.

eut connaissance, qui empêcha Lermontov de vouer Tamara à la damnation éternelle? On pourrait noter d'autres maladresses de détail. La mort du fiancé de Tamara, par exemple, est introduite avec une singulière naïveté. On ne peut s'empêcher de faire remarquer que le poème d'*Eloa* est exempt de ces défauts, que la conception d'Alfred de Vigny est sensiblement plus logique, que la chute d'Eloa naît naturellement de son désir de ramener au bien l'ange déchu, que, d'autre part, toutes les ressources, toute l'habileté de l'esprit du mal lui sont nécessaires pour venir à bout de sa victime. Mais on aurait mauvaise grâce à insister sur les imperfections du poème de Lermontov.

Il est plus intéressant de se demander ce que Lermontov a voulu faire : on appréciera ensuite dans quelle mesure il a réalisé son dessein. Son projet était double : il voulait, une fois de plus, tracer son propre portrait et exposer, dans le cadre d'une action dramatique, sa conception particulière de l'amour. Le sujet se réduisait dès lors au développement d'un thème lyrique, le héros principal offusquait nécessairement de son ombre tous les autres personnages. Dans un sujet ainsi conçu, les péripéties de l'action avaient peu d'importance, et c'est sans doute parce que l'auteur en a fait bon marché qu'elle nous apparaît un peu vide et puérile.

Que *le Démon* soit une nouvelle incarnation du poète, il est difficile d'en douter. De bonne heure, ce personnage mystérieux hanta son imagination. M. Kotliarevski (*op. cit.*, p. 67) fait remarquer avec raison que ses traits principaux ont été fixés par le poète dès l'âge de quinze ans : seuls les détails de l'intrigue à laquelle il était mêlé furent, à plusieurs reprises, modifiés. Tel il nous apparaît, dès l'année 1829, dans la pièce intitulée *Mon Démon* (1), tel Lermontov le représente dans son poème : les couleurs sont plus éclatantes, l'art du peintre plus consommé, mais c'est

(1) V. chap. III, liv. III *infra*, cette pièce, telle qu'elle fut remaniée en 1831.

le même modèle qui a posé devant lui. On ne saurait s'en étonner : le peintre et le modèle ne font qu'un. On peut aisément le démontrer. Les sentiments exprimés à maintes reprises par Lermontov dans ses poésies de jeunesse sont les mêmes que ceux qu'il met dans la bouche du Démon. Le poète va plus loin : au moins en deux passages, il s'identifie avec son héros. « Comme mon démon, je suis un élu du mal; comme le démon, j'ai l'âme fière, parmi les hommes je suis comme un voyageur insouciant, étranger au monde et aux cieux. » En 1831, il adresse à une inconnue ces vers : « Ecoute ! peut-être, quand nous abandonnerons à jamais ce monde, où notre âme se glace ; peut-être dans ce pays, où l'on ignore la tromperie, seras-tu un ange et moi un démon. Jure-moi d'oublier alors, ô ma bien-aimée, en faveur de ton ami d'autrefois, tout le bonheur du paradis ! Que le sombre exilé, condamné par le destin, soit pour toi le paradis, pendant que tu seras pour moi l'univers ! » (Vved., III, p. 61 et p. 239). M. Kotliarevski (*op. cit.*, p. 67) fait remarquer que le rôle proposé par le poète à celle qui doit le consoler ressemble singulièrement à celui que doit jouer plus tard Tamara.

Le poète ne pouvait se borner à ces indications sommaires : le personnage était seulement ébauché, de son caractère il n'avait tracé que les grandes lignes. Il fallait le creuser plus profondément, l'enrichir de nouveaux traits, lui communiquer une majesté plus qu'humaine, en un mot l'idéaliser. A cette œuvre il consacra plusieurs années : de la longue méditation où sa pensée puisa de nouvelles forces la cinquième rédaction est le dernier témoignage. De quels traits est peint, dans le dernier essai que la mort lui ait permis d'écrire, le héros favori de Lermontov (1)?

Au début du poème, le Démon nous apparaît, le front assombri d'un nuage de tristesse : il regrette le temps où, chérubin sans tache, il croyait et aimait. Banni du ciel,

(1) On trouvera dans le livre de M. Kotliarevski (pp. 68-73) une excellente analyse du caractère du Démon.

on ne sait pour quelle raison, depuis des siècles, quelle est sa vie? Le temps s'est écoulé pour lui monotone. Il a cherché dans le mal une distraction, mais il ne rencontrait pas de résistance et le mal l'a ennuyé. Ce trait est caractéristique et le distingue du Démon classique, pour qui le mal est le principe d'action essentiel et qui lui demande les seuls plaisirs qu'il puisse encore goûter. On peut admettre cette nouvelle conception, mais on a le droit de regretter que le passé du Démon nous soit si mal connu. A cette conception se rattache vraisemblablement un autre trait : le Démon méprise les hommes parce qu'ils s'occupent d'intérêts futiles, il les hait à cause de leurs débauches. L'incohérence est un peu forte : un démon peut-il haïr les hommes? Les misérables humains méritent-ils tant d'honneur? Le spectacle de la nature l'a séduit quelque temps : elle lui est bientôt devenue indifférente, puis odieuse. Son âme et son cœur sont vides de désirs et de craintes.

Quelle cause va l'arracher à cet état d'inertie morale? L'amour d'une femme. L'absence de préparations est ici particulièrement choquante : le Démon n'a-t-il donc jamais connu l'amour? en a-t-il éprouvé les souffrances? l'auteur nous le laisse ignorer. Quoi qu'il en soit, la vue de Tamara produit un miracle. D'ailleurs, selon la remarque de M. Kotliarevski, elle éveille en lui des sentiments purement humains. « Il comprend la sainteté de l'amour, du bien et de la beauté. » De cette révélation soudaine une tristesse vague, qu'il ne connaissait pas encore, est le signe : sa morne existence a désormais un but. Sa passion impétueuse écarte tous les obstacles. Il perd son rival ou du moins semble être l'auteur de sa perte, bien que l'auteur, probablement à dessein, ait laissé ce point dans le vague, et met en œuvre tous ses moyens de séduction pour gagner le cœur de Tamara.

Avec une habileté consommée il trouble son imagination avant de lui apparaître, ceint de l'auréole d'une tristesse mystérieuse. Cette habileté, au premier abord, peut faire

douter de sa sincérité : n'est-il donc qu'un séducteur vulgaire? M. Kotliarevski oppose à cette interprétation des arguments ingénieux et convaincants. Les sentiments qu'exprime le Démon sont ceux de tous les amants, et s'il les exprime avec plus d'éclat, c'est qu'il est un poète et qu'il a le secret de parer de tous les ornements du langage les pensées les plus simples. Le Démon, aussitôt qu'il aperçoit Tamara, ne comprend-il pas la sainteté du bien? l'auteur ne le dit pas formellement? Cette hésitation prolongée qui attarde les pas du Démon autour de la cellule de Tamara n'est-elle pas significative? Enfin, quand il se décide à apparaître aux yeux de la jeune fille, son âme n'est-elle pas alors « ouverte au bien »?

La sincérité du Démon semble donc difficilement contestable. Mais ses sentiments vont changer : la vue de l'ange qui protège Tamara enflamme sa colère. Dès lors il ne songe plus qu'à perdre sa victime. Il vante sa puissance, pour caresser l'orgueil de Tamara : « Je suis l'ennemi des cieux et le mal de la nature, et, tu le vois, je suis à tes pieds! » A la passion qu'elle lui inspire, dit-il, il n'essaie plus de résister. Ne sera-t-elle pas touchée de son malheur? Tamara, vaincue, l'adjure de renoncer au mal : il prête un serment solennel et célèbre le bonheur dont il paiera son amour. Entre les promesses qu'il fait à Tamara, il en est une assez inattendue : « Je t'ouvrirai, lui dit-il, l'abîme de la fière science. » Cet aspect sous lequel s'offre ici le Démon est un peu imprévu : outre que cette promesse, d'ailleurs assez vague, est peu faite pour séduire Tamara, ce trait de son caractère nous était, ou peu s'en faut, inconnu. En réalité, sauf par le ton, le Démon ne diffère pas sensiblement, dans son entretien avec Tamara, d'un amant ordinaire : on serait tenté d'oublier, si l'évocation de son pouvoir, à la fin de la scène, ne nous le rappelait, que celui qui parle est l'ange déchu. Il nous apparaît, au contraire, sous les traits que la tradition lui assigne, dans cette lutte où il dispute à l'ange l'âme de Tamara : « Quels regards

méchants il lançait à sa victime! Comme il était gonflé du poison mortel de la haine, de la haine sans fin! Le froid du tombeau s'exhalait de son visage immobile.» (II, str. XVI).

Ainsi le poète a mêlé dans cette figure du Démon les traits que la tradition lui fournissait à ceux qu'une analyse patiente lui avait fait découvrir au fond de son âme : la part de ces derniers est de beaucoup la plus importante. Ainsi s'explique l'insignifiance du personnage de Tamara. V. Soloviev (*op. cit.*, p. 447), étudiant la conception de l'amour chez Lermontov, fait remarquer que ses chants d'amour respirent l'égoïsme triomphant. « On sent que l'important (dans ces poésies) n'est pas l'amour, ni ce que cet amour fait du poète, mais ce que « lui » fait de cet amour, et comment « il » se comporte avec cet amour. Quand un énorme glacier est éclairé par le soleil, le spectacle, dit-on, est magnifique. » L'observation s'appliquerait, avec une justesse parfaite, au *Démon*. Il concentre évidemment sur lui toute l'attention du poète : l'objet de son amour est, pour ainsi dire, de nul prix. Cette preuve nouvelle atteste ce qu'il y a d'éminemment subjectif dans le caractère du Démon. Cet amour n'est pas seulement égoïste, il est aussi nettement sensuel (1). Il est inutile d'insister sur ce point, car on sait quels poèmes scabreux inspira à Lermontov, lors de son entrée dans le monde, le *Démon de l'impureté*, dont parle, à ce propos, V. Soloviev.

Au reste, quelle que soit la diversité des jugements portés sur cette œuvre inégale, personne n'en conteste ni l'éclat ni la beauté poétique. Si le plan de l'édifice n'est pas irréprochable, si certains détails sont choquants, il séduit par un certain air de grandeur et par la richesse du décor oriental (2). Lermontov a rarement été mieux inspiré que le jour

(1) V. en particulier la strophe VI (1re partie); elle décrit avec complaisance les images troublantes qui inquiètent le sommeil de Tamara.

(2) Lermontov se rencontre, sur ce point, avec la poétique byronienne : « Montrez (à la foule) des forbans, des aventuriers désespérés... Joignez-y, en façon de contraste, des femmes angéliques, tendres et soumises, surtout belles comme des anges. Byron n'y manque pas et ajoute à toutes ces séduc-

où il a transporté la scène de son drame de l'Espagne dans le Caucase, où il a transformé sa religieuse espagnole en Géorgienne. On sent aisément ce que la magnificence de la nature ajoute de splendeur au cadre où se déroule l'action. Les descriptions du Caucase et de la Géorgie ouvrent très heureusement le poème. Le Démon vole au-dessus du Caucase : « Sous ses pieds, comme les facettes d'un diamant, rayonnaient les neiges éternelles du Kazbek. En bas, tout au fond, faisant une tache noire, comme ces crevasses tortueuses où gîtent les serpents, se tordait le sinueux Darial. Le Térek, bondissant comme une lionne à la rude crinière, rugissait : la bête de la montagne, l'oiseau qui tournoie dans les hauteurs azurées, écoutaient le bruit de ses eaux. Des nuages dorés, venus des lointaines régions du Midi, accompagnaient sa course vers le Nord. Les rochers, en troupe serrée, ensevelis dans un mystérieux sommeil, inclinaient sur lui leurs têtes, suivant du regard ses eaux bondissantes. Sur les rochers, les tours des châteaux avaient un air menaçant à travers la brume : aux portes du Caucase, sentinelles géantes, elles veillaient ! » (I, str. III).

Ce tableau, d'une nature sauvage, est suivi de la description de la riche et paisible Géorgie. « Terre heureuse, terre splendide ! Peupliers qui élèvent en pyramides leurs feuillages, ruisseaux qui courent et murmurent..., buissons de roses où les rossignols chantent leurs amantes insensibles à la douceur de leur voix, insensibles à leur amour, ombrages des platanes touffus, couronnés de lierre..., tout éclate et vit, les feuilles bruissent, mille voix résonnent, mille plantes exhalent leur haleine parfumée. A la voluptueuse ardeur de midi succèdent les nuits humides d'une rosée odorante. Les étoiles étincellent comme les yeux, comme le regard d'une jeune Géorgienne. » (*Ibid.*, str. IV). D'autres descriptions, plus courtes, ne sont pas moins heu-

tions la fantasmagorie de la scène, le décor oriental ou pittoresque, le tout en haut-relief. » H. TAINE, *Histoire de la littérature anglaise*, 9e éd. (1895), t. IV, p. 366.

reuses, celle du couvent, caché entre deux collines, celle de l'aurore qui se lève sur les montagnes. (Trad. VILLAMARIE, pp. 331-332).

Les scènes pittoresques ou tragiques retiennent, par leur variété sans cesse renouvelée, l'attention du lecteur : à peine la riche caravane, conduite par le roi de Sinodal, a-t-elle disparu dans l'obscurité qui tombe, que résonne le galop effaré du cheval qui emporte, la tête pendante, son cavalier mort. Avec une brièveté émouvante, l'auteur dépeint Tamara sur son lit de mort. « Comme une gracieuse péri (1) qui vient de s'endormir, elle était couchée dans son cercueil. Plus blanc, plus pur que son voile était son front las, décoloré. A jamais ses paupières se sont abaissées. Mais, ô ciel ! ne dirait-on pas que, sous leur abri, le regard sommeille et n'attend qu'un baiser ou le lever de l'aurore ? Mais non, en vain le rayon du jour caresse ses paupières d'une traînée d'or... Non ! la mort a mis sur elle son empreinte éternelle... » (II, str. XIII).

Dans ces descriptions la brillante imagination du poète pouvait se jouer à son aise : ce n'était pas la partie la plus difficile de sa tâche. Une autre lui restait, plus périlleuse : il fallait, après d'illustres devanciers, mettre en scène le Démon, lui prêter un langage digne de la majesté de l'ange déchu. Le mérite n'est pas mince d'y avoir réussi. Souplesse du ton, éloquence insinuante ou passionnée, richesse de l'imagination, harmonie délicieuse qui, par les sens, pénètre jusqu'à l'âme, le poète, avec une prodigalité qui émerveille, a tout donné à son héros. A cette voix qui murmure à son oreille dans le silence de la nuit, qui l'invite à oublier sa tristesse, Tamara peut-elle fermer son cœur ?

« Ne pleure pas, enfant, ne pleure pas en vain ! sur ce cadavre sans voix tes larmes ne sauraient tomber comme une rosée vivifiante : elles ne font que ternir ton clair regard de vierge et brûler tes joues. Il est bien loin, il ne

(1) L'équivalent le plus approché serait notre mot « fée ». V. HENRY, *le Parsisme*. Paris, 1905, p. 80, n. 1.

connaîtra point ta tristesse, il en ignorera le prix... Il entend les chants du paradis... Dans l'océan de l'éther, sans gouvernail et sans voiles, doucement voguent à travers la brume les chœurs harmonieux des astres. A travers les plaines infinies du ciel passent, sans laisser de trace, les molles toisons des nuages insaisissables. Ni la séparation ni le retour ne leur causent de joie ou de tristesse ; en eux l'avenir n'éveille pas de désirs, le passé ne suscite point de regrets. En ce jour où le malheur t'accable, souviens-toi d'eux seulement, oublie les choses de la terre, oublie, comme eux, tes soucis. Quand la nuit couvrira de son voile les sommets du Caucase, aussitôt que le monde, sous le charme d'une voix magique, se taira ; dès que le vent sur le rocher agitera l'herbe flétrie, que l'oiseau, qui s'y abrite, s'envolera plus joyeusement dans l'ombre, que sous les branches de la vigne, buvant par tous ses pores la rosée céleste, la fleur des nuits s'épanouira ; dès que le disque d'or de la lune montera lentement derrière la montagne et jettera sur toi ses regards furtifs, je volerai vers toi, je serai ton hôte jusqu'à l'aurore, et sur tes cils doux comme la soie mon souffle fera descendre des songes d'or. » (I, str. xv).

Après avoir charmé Tamara, il sait, par son éloquence pressante, calmer ses craintes et la persuader. « Ecoute-moi seulement, je t'en supplie, je suis ton esclave, je t'aime ! A peine t'ai-je aperçue qu'aussitôt mon âme a pris en haine son immortalité, sa puissance, j'ai involontairement envié les joies incomplètes de la terre... Dans mon cœur glacé un rayon de lumière a jailli soudain, l'a réchauffé de sa flamme, et, tout au fond, l'amertume des anciennes blessures s'est réveillée comme un serpent. Sans toi, que seraient pour moi l'éternité et les espaces infinis où s'étend ma puissance ? Des paroles vainement sonores, un temple immense, privé de divinité ! » (II, str. x).

Il touche sa victime par la peinture émouvante de ses souffrances : « Que sont les hommes, que sont leur vie et leurs peines ? Elles ont passé, elles passeront. Ils comparaî-

tront devant un juge équitable qui peut leur pardonner, même s'il les condamne. Ma douleur m'assiège sans répit, elle n'aura pas de fin ; pas plus que moi, elle ne goûtera le sommeil du tombeau ! Tantôt elle s'insinue en moi comme un serpent, tantôt elle étincelle et me brûle comme une flamme, tantôt, comme un rocher, elle écrase de son poids ma pensée !... » (*Ibid.*). Sa rhétorique ardente éclate dans le serment célèbre dont il étourdit la faiblesse de Tamara. On sait comment il achève de la séduire par l'énumération des merveilles dont il enchantera ses yeux. Tous les arguments, il ne l'ignore pas, sont peu de chose au prix de cette délicieuse musique dont les derniers accords célèbrent en quelque sorte sa définitive victoire.

De telles scènes désarment, ou peu s'en faut, la critique. On peut être embarrassé, s'il s'agit de juger équitablement l'ensemble de l'œuvre, puisque le poète n'y a probablement pas mis la dernière main. De cela la postérité ne s'inquiétera guère : d'autre part, elle se souciera peu de savoir jusqu'à quel point le Démon reflète l'image du poète. Mais ce qu'on peut assurer, c'est que les descriptions de la nature orientale, les scènes tragiques ou pittoresques, la majestueuse figure du Démon lui conquerront sans cesse des générations de lecteurs : voilà les parties qui consacrent à jamais à la mémoire le nom et le poème de Lermontov.

L'idée du Démon amoureux ne devait pas abandonner l'imagination du poète : dans les deux ou trois dernières années de sa vie, elle l'occupait encore. Elle aurait peut-être tenu une place importante, avec un caractère probablement assez différent, dans le *Conte pour les enfants* (1). On ne peut que former des conjectures : l'œuvre est inachevée, le problème insoluble. On ne sait quelle était l'intention du poète : l'œuvre n'a pas été poussée assez loin pour qu'on

(1) Ce titre déconcertant a été inventé par l'éditeur. Le poème a été publié pour la première fois dans les *Annales de la Patrie*, n° 1, 1842. On ignore à quelle date il a été écrit ; on suppose que Lermontov l'a commencé vers 1838.

puisse même l'entrevoir. Nous nous bornerons donc à une analyse, qui indiquera au moins le contenu du poème.

Dans une sorte d'introduction, sur laquelle nous reviendrons, le poète marque le lieu de la scène. Dans une chambre à coucher, à peine éclairée, dort une jeune fille « au jeune mais sévère profil ». Méphistophélès la regarde. Un long monologue, qui se poursuivra jusqu'à la fin de ce qui nous est resté de l'ouvrage, nous apprend les réflexions du démon et les faits essentiels.

Tu ne sais pas qui je suis, mais je lis dans ton âme : mon amour t'effraierait... Je suis patient, je puis attendre, je n'ai besoin ni de caresses ni de baisers. Pendant que tu dors, je te raconte des secrets merveilleux, car, affranchi des liens de la terre, j'ai été condamné à tout savoir... Un jour, je volais au-dessus de la capitale endormie : des bruits confus résonnaient au-dessus de la ville. Les palais étaient plongés dans l'ombre. Les étoiles souriaient : je souriais aussi, car je pénétrais à ce moment-là tous les secrets des hommes, leurs tromperies, leur folie, leurs souffrances... Près de la Néva s'élevait une maison princière, majestueuse et splendide. C'était le temps des boïars : la musique, les bals égayaient cette maison. Des années s'écoulèrent : tout ce bruit s'évanouit. La demeure semblait déserte, mais le maître y vivait encore. C'était un vieillard au corps amaigri, mais son aspect était imposant. Il avait une fille âgée de quatorze ans.

Elle avait grandi dans la tristesse et dans l'ennui : ses joues étaient décolorées. On lui interdisait les jeux : elle prit l'habitude de la rêverie. Elle entrait souvent dans une longue salle, ornée de glaces et de colonnes : elle y entendait les voix du passé. Des apparitions voltigeaient sur sa tête pâle. Je ne la quittais pas : je m'enivrais de son souffle. Cela était risible, mais l'impression était si nouvelle et si douce ! Je l'aimai : elle était si belle, ses yeux étaient si sombres ! Elle avait de bonne heure tout compris : son âme

était de celles à qui la vie ne peut donner de leçons. J'aime ces âmes : elles ressemblent un peu à la mienne.

Des rêves étranges la troublaient. Elle croyait voir la salle vide brillamment éclairée : un cavalier invisible l'emportait dans le tourbillon d'une valse. Un entretien s'ébauchait : le cavalier, d'abord spirituel ou distrait, devenait bientôt tendre. Elle feignait la sévérité, mais son cœur battait bien fort. Elle s'étudiait, devant son miroir, à la coquetterie : mes leçons lui étaient inutiles.

Bientôt vint l'âge de l'amour : elle avait dix-sept ans. On décida de la mener au bal. Le grand jour arriva. Emue, inquiète, elle entre dans la salle : on la remarque. Le bal brillait de tout son éclat. Les hommes mentaient avec tant d'art que j'en étais presque triste. En vain j'écoutais : seuls, des lambeaux de conversations venaient à mon oreille...

Ici s'interrompt le poème. Dans l'état d'inachèvement où il nous a été transmis, quelles réflexions peut-il suggérer ? Le dessein du poète, la marche ultérieure de l'ouvrage nous échappent, mais le personnage du Démon peut donner lieu à quelques remarques. Il n'a plus que quelques traits communs avec le séducteur de Tamara. Il est condamné à l'omniscience (str. IX), il méprise les hommes (str. XII), il reconnaît, non sans ironie, la puissance et la douceur de l'amour (str. XIX), il retrouve chez Nina son propre caractère, elle est incapable de se repentir de ses actes, de se faire des reproches, de se plaindre (str. XXI). Ces traits divers nous sont bien connus, mais le démon que met en scène le *Conte pour les enfants* ne rappelle que d'assez loin celui du poème précédent. Il est dépouillé de cet air de grandeur qui rehaussait l'ange déchu, il se rapproche du *Diable boiteux* de Le Sage.

Le poète a d'ailleurs pris soin de préciser les différences qui séparent ses deux héros. Dès le début de l'ouvrage (str. VI), il évoque le souvenir du réprouvé qui l'avait séduit. « ...Je n'ai pas toujours ainsi représenté l'ennemi

des saints et purs instincts. Ma jeune raison fut troublée autrefois par cette puissante figure. Parmi d'autres apparitions, comme un souverain, muet et fier, il étincelait d'une beauté magique et voluptueuse... il effrayait... La tristesse serrait le cœur, — ce bizarre délire poursuivit ma raison pendant de longues années. Je dis adieu à d'autres rêves et me débarrassai aussi de lui — par des vers ! »

Le poète s'était-il vraiment affranchi de l'obsession redoutable de cette grande image? Il est difficile de l'affirmer, car nous ne savons à quelle date il faut rapporter la composition de la cinquième rédaction du *Démon* ou celle du *Conte pour les enfants*. Il songeait du moins à s'en détacher, selon toute vraisemblance. Quoi qu'il en soit, le démon du *Conte* est une épreuve très adoucie du portrait primitif. Peut-être, comme le suppose ingénieusement M. Kotliarevski (*op. cit.*, p. 177), l'auteur avait-il l'intention, par une sorte de compensation, d'attribuer à son héroïne un caractère démoniaque. Cette supposition s'autorise de quelques passages significatifs. Le démon relève chez Nina la fierté indomptable, l'incapacité de se repentir, un certain instinct du mal. Mais ce n'est qu'une hypothèse, sur laquelle on ne peut insister.

Cette obscurité gâte un peu le plaisir très vif que nous goûtons à la lecture de ce poème dont personne ne nie le mérite littéraire. De ce mérite quelques citations donneront peut-être une idée. Le début, qui se souvient d'ailleurs de *Don Juan* et aussi d'*Eugène Onéguine*, est d'une désinvolture spirituelle. « Le temps est passé des poèmes épiques et les contes en vers sont tombés en disgrâce. Ce n'est pas tout à fait la faute des poètes... d'ailleurs le public n'est pas sans péché. Qui a tort, qui a raison? je n'en sais rien : quant à moi, depuis longtemps déjà, je ne lis plus de vers, non que je ne les aime pas, mais il est risible de perdre à lire des strophes harmonieuses un temps qui vaut de l'or... A notre époque raisonnable, vous le savez, nous avons tous nos occupations.

« Je ne lis pas de vers, mais j'aime à en griffonner, par plaisanterie, sur une feuille volante. Je saisis hardiment mon vers par la queue. Je raffole des rimes qui vont par trois, des rimes mollement caressantes, par exemple, des rimes en « iou ». Voilà pourquoi j'écris ce conte. Je ne vous expliquerai pas dans le détail son intrigue assez obscure de féerie, pour éviter des questions imprévues. Par contre, au dénouement, l'ouvrage aura sa morale, pour que les enfants eux-mêmes puissent le lire. » (Str. I-II).

Méphistophélès regarde la jeune fille qui dort. « Etait-ce le grand Satan lui-même ou un humble diable, un de ceux qui ne sont pas en place, dont l'amitié est si nécessaire aux hommes pour leurs secrets de famille ou pour leurs intrigues amoureuses? Je l'ignore. S'ils avaient reçu une forme terrestre, leurs cornes, leur habit me permettraient de distinguer la canaille des grands seigneurs. Mais un esprit — on sait ce que c'est qu'un esprit — c'est la vie, la force, le sentiment, la vue, la voix, l'ouïe, la pensée, sans corps... » (Str. V).

La même douceur qui respirait dans la cantilène du Démon s'insinue dans le langage de Méphistophélès, penché sur le chevet de Nina : « Tu ne sais pas qui je suis, mais depuis longtemps je lis dans ton âme : sans que tu me voies, sans que tu m'entendes, je te parle, mais mes paroles, comme une ombre, effleurent ton âme d'enfant : elle s'en émerveille dans le calme et dans le silence... Quand tu dors, ô mon ange terrestre, que ton sang virginal bat à flots pressés dans ta jeune poitrine agitée par les rêves de la nuit, sache que c'est moi qui, incliné sur ton chevet, d'un œil ravi, te contemple et te parle. » (Str. VIII-IX).

Les palais qui font une bordure majestueuse à la Néva sont décrits en des vers amples et sonores : « D'un air pensif, les colonnes des palais silencieux se pressaient sur les rives, comme des ombres, et dans les eaux écumantes se baignaient les larges degrés de leurs perrons de granit. Le destin avait réglé le cours des événements

du passé : le flot en effaçait les traces fatales. » (Str. XI).

D'autres passages encore mériteraient d'être cités, l'évocation du temps des boïars, la description de la longue salle où flotte comme une odeur de mort : on y admirerait le talent du poète. Nous pensons qu'on peut l'entrevoir même à travers une traduction privée du secours du nombre et du rythme. Il est assurément regrettable que le sens du poème nous échappe, mais l'art de l'auteur atténue nos regrets. Si l'on veut apprécier pleinement en Lermontov l'artiste et le poète qu'il était devenu au moment où la mort lui arrachait la plume des mains, on ne saurait sans dommage et sans injustice négliger le *Conte pour les enfants*.

CHAPITRE IV

« LE BAL MASQUÉ » (1835)

Lermontov a, de bonne heure, manifesté pour la forme dramatique une prédilection particulière : ses cahiers d'écolier, où l'on rencontre, à plusieurs reprises, des canevas de tragédies ou de drames ou de simples indications de sujets à traiter, en font foi (1). De ce goût très vif cinq témoignages, c'est-à-dire cinq drames, nous restent. Ils ne comptent pas parmi les meilleurs ouvrages de l'auteur : ils ne sont cependant pas dénués d'intérêt. L'auteur s'y représente, comme d'ordinaire, et les sujets, en général, sont tirés d'événements qui l'ont touché de fort près. On se tromperait cependant en leur attribuant l'intérêt d'une autobiographie, car l'auteur a transformé les faits réels à sa guise. Le mérite littéraire de ces drames est assez mince. Il serait donc sans profit d'insister longuement sur ces pièces : il serait fâcheux cependant de les passer sous silence. Il faut, au moins par un exemple, montrer dans quelle mesure ce poète, incapable de s'oublier lui-même, a triomphé des difficultés de l'art dramatique : nous avons choisi *le Bal masqué* (1834-1835).

Ce n'est pas la dernière pièce qu'il ait composée, car elle est antérieure aux *Deux Frères*, mais c'est la seule qui ait subi l'épreuve de la scène, dès l'année 1859. Elle a été reprise il y a quelques années, à Moscou. De toutes les pièces de

(1) V. éd. Vved., t. IV, pp. 551-561. On trouvera, p. 557, le bref canevas d'une tragédie de *Marius*, d'après Plutarque, conçue sur le type des drames historiques de Skakespeare.

Lermontov, c'est en effet celle qui semble la plus propre à la représentation : elle est vivement menée et l'action offre au moins l'intérêt qui s'attache à un mélodrame. Nous possédons deux rédactions de cette pièce : la première en date a pour titre *le Bal masqué*. Lermontov avait espéré la faire représenter : la censure refusa son approbation, sous le prétexte que la peinture des caractères et des passions était d'une âpreté excessive, et que la vertu n'y était pas suffisamment récompensée. Désireux de fléchir les censeurs, Lermontov remania sa pièce et la leur présenta à nouveau sous le titre d'*Arbénine*. (Lettre de Lermontov à S. A. Raïevski, 16 janvier 1836). Il avait sensiblement adouci les passions et les caractères. On ignore si la représentation de cette seconde rédaction fut autorisée.

Nous donnons l'analyse du *Bal masqué*. Dans sa forme originale, cette pièce, écrite en vers, n'a que quatre actes.

Acte Ier. — Au lever du rideau, une partie est engagée entre quatre joueurs. Le prince Zviézditch, après une perte assez forte, se retire dans un coin de la salle et ne répond même pas à Chprikh, qui offre de lui prêter de l'argent. Arbénine et Kazarine, qui se retrouvent après de longues années de séparation, s'entretiennent du passé. Kazarine présente Chprikh à Arbénine, qui l'accueille assez froidement : il lui décrit ensuite, en une série de portraits dénués d'indulgence, les gens qui les entourent (v. chap. vi). Kazarine est appelé par des joueurs : Arbénine s'approche du prince Zviézditch. Celui-ci est désespéré des grosses pertes qu'il a faites : Arbénine s'offre à jouer à sa place. « Vous êtes jeune — autrefois j'étais aussi inexpérimenté, j'étais plus jeune que vous, comme vous, orgueilleux et étourdi... Je veux écouter ce que me dira le destin. Livrera-t-il à la risée de ses adorateurs d'aujourd'hui son ancien esclave ? » Il revient bientôt, pâle et chargé d'or. Il décline les remerciements du prince. « J'ai été heureux, dit-il, de m'agiter le sang, d'inquiéter encore ma raison et ma poitrine. Je me suis assis à la table de jeu, comme vous seriez

allé à une bataille. » Et cependant, ajoute-t-il, je ne pouvais perdre. « Ces temps heureux ne sont plus. Rien n'échappe à ma pénétration, je connais toutes leurs finesses. Voilà pourquoi je ne joue plus. » Il l'invite à l'accompagner à un bal masqué. Chprikh, désireux de faire plus ample connaissance avec Arbénine, court les y retrouver.

Scène II. — Le bal masqué. Arbénine s'ennuie à ce bal. « En vain, je cherche partout des distractions. Une foule bigarrée bourdonne devant moi, mais mon cœur est glacé et mon imagination sommeille. Tous ces gens me sont étrangers et je leur suis à tous étranger ! » Au prince, en quête d'aventures, qui se plaint de la sottise de tous ces personnages masqués, il répond : « Il n'y a pas de sot masque : s'il se tait, son mystère vous intrigue, s'il parle, il vous charme. Vous pouvez donner à ses paroles le sourire, l'éclat du regard, à votre fantaisie. » Il sort, laissant le prince à ses réflexions. Celui-ci noue bientôt conversation avec un masque qui l'aborde hardiment. Ce dernier connaît le prince et analyse son caractère avec une impitoyable sévérité. Une femme l'aime, lui dit le personnage masqué, mais qu'il renonce à savoir qui elle est.

A peine ont-ils quitté la scène qu'Arbénine apparaît, accompagné de deux masques. L'un d'eux, un homme inconnu, a prononcé des paroles blessantes pour l'honneur d'Arbénine : celui-ci lui demande des explications. L'inconnu se contente de lui annoncer qu'un malheur l'atteindra cette nuit même et disparaît. Deux femmes masquées sont assises sur un canapé : quelqu'un vient les intriguer, les prend par la main. L'une d'elles se dérobe et sort, en laissant tomber son bracelet. Chprikh paraît : il a assisté de loin à la scène précédente : il questionne Arbénine qui l'invite, d'un ton railleur, à veiller sur sa femme. Chprikh, resté seul, exprime sa colère.

L'une des deux femmes masquées, que nous avons vues tout à l'heure, entre en toute hâte. Un cavalier la poursuit, dit-elle dans un monologue ; elle essaie en vain de lui

échapper. Elle aperçoit le bracelet perdu par l'autre masque : s'il insiste, elle lui abandonnera ce gage. Le prince Zviézditch a retrouvé celle qu'il poursuivait : il devient pressant. Elle lui jette le bracelet qu'elle a trouvé et, pendant qu'il le ramasse, se perd dans la foule. Le prince, désappointé, examine le bracelet et le montre à Arbénine qui vient d'entrer. Celui-ci croit le reconnaître : « Cherchons, dit-il au prince, l'inconnue à qui il appartient. »

Scène III. — Arbénine vient de rentrer chez lui : Nina, sa femme, n'est pas à la maison. Il est deux heures du matin : il s'inquiète. « Dieu est juste ! Qui sait si je ne porte pas maintenant la peine de tous mes péchés d'autrefois ? Jadis des femmes mariées m'attendaient ainsi... Maintenant j'attends la mienne... Dans un cercle de charmantes trompeuses j'ai vainement et sottement perdu ma jeunesse : des femmes m'ont souvent aimé avec passion, à la fureur, et je n'aimais aucune d'elles. Sans même avoir commencé le roman, j'en savais déjà le dénouement... La vie me devint à charge, je m'ennuyai. Quelqu'un me donna le perfide conseil de me marier... ainsi j'aurais le droit sacré de ne plus aimer personne au monde. Et j'ai trouvé une femme, une créature docile. Elle était belle et tendre... Et tout à coup se sont réveillés en moi des sons oubliés : j'ai regardé au fond de mon âme morte... j'ai vu que je l'aimais. De nouveau les rêves, l'amour se déchaînent librement dans mon sein dévasté ; comme une barque brisée, je suis de nouveau lancé dans l'Océan ! Aborderai-je de nouveau au port ? »

Nina revient du bal : accueillie avec quelque mauvaise humeur par son mari, elle se plaint de sa froideur. Arbénine cherche à la rassurer. « Tu es jeune par les années et par l'âme : dans l'immense livre de la vie tu n'as encore lu que le premier feuillet... Sans connaître ni ton cœur ni le mien, tu t'es donnée à moi et tu m'aimes — je le crois, mais tu joues sans réflexion avec tes sentiments, tu es impétueuse comme une enfant. Moi, j'aime autrement :

j'ai tout vu, tout senti, tout compris, tout appris. J'ai aimé souvent, plus souvent j'ai haï, et plus souvent encore j'ai souffert. D'abord j'ai tout désiré, ensuite j'ai tout méprisé : tantôt je ne me comprenais pas moi-même, tantôt le monde ne me comprenait pas. Ma vie était marquée, je l'ai vu, du sceau de la malédiction, et froidement j'ai fermé mon cœur aux sentiments et au bonheur de la terre... Ainsi s'écoulèrent de longues années... Tout d'abord, dans mon malheur, je ne sus pas t'apprécier, mais bientôt tomba la dure écorce qui emprisonnait mon âme. Un monde merveilleux ne s'ouvrit pas en vain à mes regards, et je ressuscitai pour vivre et pour faire le bien. Mais parfois, de nouveau, un esprit funeste m'emporte au milieu de l'ouragan des jours passés, efface de ma mémoire ton regard clair et ta voix enchanteresse. Dans la lutte que j'engage avec moi-même, sous le fardeau de mes lourdes pensées, je suis silencieux, sombre, morose. Je crains de te profaner de mon contact, de t'effrayer de mes gémissements, des cris que m'arrache la douleur ; — alors tu dis : il ne m'aime pas. » (Episode 3).

En baisant la main de Nina, il s'aperçoit qu'elle n'a plus son bracelet : il pâlit, car il se souvient de celui que lui montra le prince. Il questionne avec insistance sa femme : elle répond d'abord qu'elle l'a perdu, puis qu'elle l'a laissé tomber dans sa voiture. Les recherches sont vaines : on ne retrouve pas le bracelet. Arbénine s'emporte : Nina le raille et cette raillerie l'exaspère. « Ecoute, Nina !... Je suis risible, certes, de t'aimer si violemment, sans mesure, autant qu'un homme peut aimer. Quoi d'étonnant ? D'autres, dans le monde, vivent de mille espérances, de mille projets... J'ai voyagé, j'ai joué, j'ai été inconstant, j'ai travaillé, j'ai eu des amis, j'ai joui des perfidies de l'amour, je n'ai pas voulu de grades, je n'ai pas cherché la gloire. Tantôt riche, tantôt pauvre, j'étais accablé par l'ennui ; partout j'ai vu le mal et ma fierté ne s'est jamais inclinée devant lui. Dans la vie, il ne m'est resté qu'un

bien, toi, faible créature, mais ange de beauté, ton amour, ton sourire, ton regard, ton souffle... Je suis un homme, tant qu'ils m'appartiennent ; sans eux je n'ai plus de bonheur, mon âme est vide, je ne sens plus, je n'existe plus ! Mais si tu m'as trompé..., si tu m'as rassasié de caresses pour me railler en compagnie d'un autre, écoute, Nina... Je suis né avec une âme qui bout comme la lave... N'attends pas de pardon. Je n'appellerai pas la loi au secours de ma vengeance, mais, à moi seul, sans larmes et sans pitié, je déchirerai en lambeaux nos deux existences ! » Aux objections de Nina il répond par des imprécations. Elle veut se justifier, il ne l'écoute pas. Elle sort en larmes : Arbénine, resté seul, jure de se venger.

Acte II. — Le second acte s'ouvre par un monologue de la baronne qui se plaint, en invoquant l'autorité de George Sand, de l'état de dépendance où l'on tient les femmes : on leur interdit d'aimer à leur guise ! Elle reçoit la visite de Nina : on annonce presque aussitôt le prince Zviézditch. L'entretien s'engage sur le bal de la veille : la baronne se garde d'avouer que c'est elle qui a intrigué le prince. Au cours de l'entretien, le prince, apprenant que le bracelet appartenait à Nina, croit qu'il le tient de sa main : il lui fait une déclaration d'amour qu'elle accueille avec dédain. Elle prend aussitôt congé de la baronne, à qui le prince raconte son aventure. La baronne, restée seule, décide de ne pas se trahir : elle aime, par désœuvrement, ce bavard. Elle laissera les soupçons s'égarer sur Nina. A Chprikh, qui se présente chez elle, elle raconte la prétendue intrigue qui s'est nouée entre le prince et Nina. Sûre que ce bruit sera répandu en tous lieux par Chprikh, elle s'estime sauvée.

Scène II. — Arbénine est chez lui : il est torturé par la jalousie. Il sort, appelé par un domestique. Kazarine se présente : il veut ramener Arbénine au jeu : Chprikh survient et fait part à Kazarine du malheur qui, dit-il, vient de fondre sur Arbénine. Celui-ci rentre : il tient à la main

une lettre écrite par le prince à Nina. Il ne doute plus de la perfidie de sa femme. Chprikh s'échappe et Kazarine entretient hypocritement Arbénine de la duplicité des femmes. Celui-ci, vivement ému, tombe sur une chaise et se cache le visage dans ses mains. « Maintenant il est à moi ! » s'écrie Kazarine.

Scène III. — Le prince est chez lui : Arbénine demande à son domestique de l'éveiller. Résolu à se venger, il entre un instant dans la chambre de son ennemi, puis revient, pâle. Il a songé un instant à le tuer, mais il a reculé. « Mon vol était trop haut : je dois choisir une voie plus sûre... Un autre dessein s'est enfoncé profondément dans mon âme torturée. Soit ! c'est décidé. Il vivra : le meurtre n'est plus à la mode : les meurtriers sont exécutés sur la place publique. Il en est ainsi : je suis né chez un peuple civilisé : la langue, l'or, voilà notre poignard, notre poison ! » Il se dispose à sortir : il se heurte, à la porte, avec une dame voilée, la baronne. Sommée d'ôter son voile, elle montre à Arbénine un visage qui lui est inconnu. Elle croit deviner qu'il vient demander au prince des explications au sujet de la lettre qu'il a écrite à Nina. Elle supplie Arbénine de lui pardonner, car c'est elle qui a provoqué cet envoi. Arbénine l'accable d'injures et sort comme un furieux : il n'entend pas les dernières paroles de la baronne, qui proclame l'innocence de Nina.

La baronne déclare au prince qu'elle est résolue à sauver celle-ci, fût-ce au prix de sa propre honte : Nina n'aime pas le prince, mais son mari a lu la lettre malencontreuse, et veut le tuer. Le prince ne croit pas à un dénouement sanglant, d'ailleurs il n'est pas homme à reculer devant un duel. La baronne, désespérée, se décide à avouer que le masque qui a intrigué le prince au bal, qui lui a remis le bracelet d'une autre femme, c'était elle : qu'il rende à Arbénine le bracelet trouvé accidentellement. Que le prince pardonne sa faute à une femme inconsidérée qu'il ne reverra plus. Elle s'enfuit, à peine remise de son émotion. On

remet au prince une lettre d'Arbénine qui l'invite, dans les termes les plus amicaux, à passer joyeusement la soirée chez N..., en sa compagnie. Le prince décide de se rendre à cette invitation.

La scène est chez N... Le maître de la maison, Kazarine et Arbénine sont assis à une table de jeu : le prince, dès son entrée, est invité à se joindre à eux. Arbénine raconte sous la forme d'une anecdote, sans citer aucun nom, l'infidélité supposée de sa femme, puis, feignant que le prince a triché, lui jette les cartes à la figure. Provoqué en duel par le prince, Arbénine refuse de se battre : il lui suffit d'avoir déshonoré son adversaire, il veut vivre longtemps pour être témoin de sa honte.

Acte III. — Dans un bal auquel assiste une nombreuse société, on s'entretient du scandale où le prince a laissé son honneur. Il se présente : à sa vue, tous se retirent, Nina, seule, est restée. Le prince s'approche d'elle, lui déclare qu'un danger la menace et lui rend son bracelet : Arbénine les observe de loin. Le prince prend congé de Nina : il se rend au Caucase. Nina rejoint les autres invités.

Arbénine ne doute plus de l'infidélité de sa femme. « Et je doutais encore ! Tous connaissent mon malheur. Des allusions mordantes me poursuivent de toutes parts... J'excite leur pitié, leur raillerie !... Où est cette puissance qui parfois, d'un bon mot, d'un trait piquant, châtiait la foule !... Deux femmes ont tué cette puissance ! L'une d'elles... Ah ! je l'aime, je l'aime et elle m'a si cruellement trompé !... Elle mourra : je ne puis vivre plus longtemps avec elle. » Un jour, il y a longtemps, ruiné par le jeu, il avait acheté du poison pour se tuer. La chance revint : il décida de vivre. Ce poison, il l'a gardé : ce sera l'instrument de mort. Il va le chercher.

Les invités reviennent : Nina, sur leur prière, commence à chanter une romance d'une amère tristesse. A la vue d'Arbénine qui rentre, elle s'interrompt. Les invités se dispersent : Nina reste seule avec son mari. Un inconnu

apparaît dans le fond du théâtre. Arbénine, sur la prière de Nina, lui apporte une glace dans laquelle il a versé le poison. Après un court dialogue, ils se retirent. L'inconnu, resté seul, prononce ces paroles : « J'ai failli éprouver de la pitié; j'ai songé à intervenir... (*Il réfléchit.*) Non, il faut que le destin s'accomplisse. Pour ce qui est d'agir, mon tour viendra plus tard. »

Scène II. — Nina est dans sa chambre. Elle est pâle, le regard de son mari l'a effrayée. Elle adresse à Arbénine des reproches. Pourquoi son humeur est-elle changée? Pourquoi sa voix est-elle si brusque et son regard si froid? Si elle avait connu son caractère, jamais elle ne serait devenue sa femme. A ses reproches Arbénine répond par des paroles railleuses. Nina sent que son mal s'aggrave : qu'on aille chercher un médecin! Arbénine s'y refuse.

Nina. — Aie pitié de moi! Un feu se répand dans ma poitrine; je meurs...

Arbénine (*regardant sa montre*). — Si vite? Pas encore. Dans une demi-heure.

Nina. — Ah! tu ne m'aimes pas!

Arbénine. — Et pourquoi t'aimerais-je? Parce que tu as versé tout l'enfer dans mon sein? Oh non! Je suis heureux, heureux de tes souffrances. O Dieu! O Dieu! Eh quoi! tu oses exiger de l'amour! T'ai-je donc aimée si peu, dis-moi? De cette tendresse as-tu connu le prix? Demandais-je beaucoup à ton amour? Un tendre sourire, un air de bienvenue dans tes yeux. Que m'as-tu donné? La fourberie et la trahison! » En vain Nina veut connaître sa faute et se déclare innocente : Arbénine lui révèle qu'elle va mourir (1). Nina, d'abord incrédule, appelle ensuite, mais trop tard, à son secours; elle tombe morte, en proclamant son innocence. « Mensonge! » telle est la dernière parole d'Arbénine.

Acte IV. — Il est torturé par le remords. L'oubli vien-

(1) V. pour la fin de cette scène, le chap. v, liv. III.

dra-t-il? « Non, le souvenir est implacable!... J'entends encore sa voix... » Kazarine apporte à son ami ses ironiques consolations et disparaît à la vue des parents qui viennent aux nouvelles. Arbénine sort, après un court entretien avec le médecin. L'inconnu, qui fut témoin de l'empoisonnement, accompagné du prince, demande à parler au maître de la maison. « Ecoutez, dit-il au prince : nous visons tous deux au même but, nous le haïssons tous deux. Mais vous ne connaissez pas son âme, elle est sombre et profonde comme les portes d'un tombeau... Les soupçons lui tiennent lieu de preuves : il ne connaît ni le pardon ni la pitié ; quand on l'a offensé, la vengeance, la vengeance, voilà alors son but, voilà sa loi. Oui, cette prompte mort a sa cause. Je le savais : vous êtes des ennemis, je suis heureux de vous servir. » L'inconnu refuse de révéler au prince son nom.

Arbénine reparaît : le doute l'assiège. Se serait-il trompé? Qui oserait, dans ce cas, le désabuser? « Moi », s'écrie l'inconnu, s'avançant. Qui donc es-tu? dit Arbénine. Nous avons été des amis autrefois, répond l'inconnu : je t'ai tout à l'heure épié pendant le bal. « Il y a sept ans, tu m'as connu, Arbénine. J'étais jeune, inexpérimenté, ardent, riche. Mais toi... dans ta poitrine se cachait déjà cette glace, ce mépris infernal de toutes choses dont tu te glorifiais en tous lieux. Ton intelligence en est-elle responsable, ou les circonstances? Je l'ignore : je ne veux pas chercher le secret de ton âme. Dieu le pénétrera, qui seul a pu en créer une semblable. » Arbénine a jadis ruiné au jeu l'inconnu : ses larmes, ses prières ont excité les moqueries de son heureux adversaire. L'inconnu, dès lors, a dit adieu à la tendresse des rêves, à la douceur des désirs, il a voulu s'enrichir. Aujourd'hui il est pauvre, débile. « A jamais devant mes yeux s'est fermée la porte du bonheur. J'ai conclu avec la destinée un dernier pacte — je suis devenu ce que je suis maintenant. Ah! tu trembles, tu comprends maintenant mon but, le sens de

mes paroles ! Ose encore répéter que tu ne me connais pas ! »

« Arrière ! » s'écrie Arbénine. « Je n'ai pas tout dit, réplique l'inconnu. Des bruits couraient que tu étais heureux : juge de ma douleur ! Je t'ai épié, maintenant je sais la vérité : tu as tué ta femme ! Le prince, que voici, te dira le reste. » Arbénine entre en fureur. Vous avez imaginé, dit-il, ce complot : l'expédient est ingénieux. Je vais vous tuer, dit-il au prince. L'inconnu, de concert avec le prince, révèle à Arbénine que sa femme était innocente. Ils ne pouvaient imaginer, contre leur ennemi, de plus sûr châtiment. Arbénine leur lance un regard farouche : « Ah ! qu'avez-vous dit ? Je n'ai plus de forces, plus de forces... J'ai été si cruellement outragé, j'étais si convaincu... Pardonne-moi, pardonne-moi, ô Dieu !... Le pardon, à moi ? Non, des larmes, des gémissements, des prières ! (*Il rit.*) Toi, m'as-tu pardonné ? (*Il se met à genoux.*) Vous le voyez, je suis à genoux, devant vous : dites-moi, n'est-il pas vrai que sa trahison, sa fourberie sont manifestes ?... Je veux, j'ordonne qu'immédiatement vous l'accusiez ! Elle serait innocente ? Etiez-vous donc là ? Avez-vous vu dans le fond de mon âme ? Comme je vous prie maintenant, ainsi elle me priait... Je vais vous faire une révélation : ce n'est pas moi qui suis son meurtrier. (*Il regarde avec insistance l'inconnu.*) C'est toi, plutôt ! Avoue-le plus hardiment, parle, sois sincère au moins avec moi. Oh ! mon cher ami, pourquoi as-tu été cruel ? Tu savais que je l'aimais... Et cependant je te pardonne ! » (*Il s'appuie sur la poitrine de l'inconnu et pleure.*)

L'inconnu le repousse brutalement. Arbénine s'élance vers la porte de la chambre où est exposé le corps de Nina. Il revient sur ses pas et fait entendre un cri sauvage, puis tombe sur le sol et se dresse sur son séant, les yeux immobiles.

L'INCONNU. — Je voulais depuis longtemps une pleine vengeance — maintenant je suis bien vengé.

Le prince. — Il a l'esprit égaré... Il est heureux. Mais moi? Mon repos, mon honneur sont à jamais perdus! »

Si l'on compare la seconde version, connue sous le titre d'*Arbénine*, à la première, voici les changements principaux que l'on peut noter dans cette pièce, augmentée d'un acte. Nina est coupable : elle était innocente autrefois. Arbénine ne l'empoisonne plus : il feint seulement qu'il l'a empoisonnée et jouit du spectacle de sa terreur. L'effet de cette scène est singulièrement pénible. Telles sont les deux concessions les plus importantes faites à la censure. L'auteur introduit d'autres changements de détail. Le personnage de la baronne a disparu. Celui de l'inconnu est supprimé : son rôle est attribué à Kazarine, qui se transforme nettement en Iago. Un nouveau personnage apparaît, celui d'Olenka, qui devient le pivot de l'intrigue et remplace la baronne.

Les caractères de Nina et d'Arbénine sont profondément modifiés : Nina est légère et coquette, Arbénine recule devant le meurtre de sa femme. Il conserve cependant son caractère de personnage démoniaque. Lermontov a conservé peu de chose de la première version, il en a retenu quelques passages. La première version valait certes mieux. La froide cruauté d'Arbénine l'amenait logiquement à empoisonner Nina, la conscience de l'erreur commise, la blessure infligée à son orgueil, le plongeaient naturellement dans la folie. La pièce était choquante et brutale, mais bien conçue. Dans la seconde version, Nina est coupable et Arbénine lui fait grâce, il se contente de la railler. Sa conduite est passablement incohérente, et Kazarine ne croit pas si bien dire, quand il raille la douceur de son naturel. Enfin, le personnage d'Olenka est particulièrement insipide. Cependant, par certains côtés, le remaniement de la pièce a entraîné d'heureuses corrections. Le rôle étrange et obscur de l'inconnu a disparu : un personnage plus net et plus vivant a pris sa place. On n'entend plus les grossièretés de Chprikh, on n'assiste

plus au spectacle des naïves intrigues de la baronne.

Ce qu'il y a de plus frappant et en même temps de plus fâcheux, c'est la profonde transformation du caractère d'Arbénine. M. Kotliarevski dit, à ce propos, que deux partis s'offraient à Lermontov : il pouvait ou le montrer sous les traits d'un vengeur implacable ou peindre son mépris de l'humanité. « C'est ce qu'il a fait : tout d'abord Arbénine tue sa femme et perd la raison. Mécontent de ce dénouement qui attestait une certaine faiblesse de caractère chez son héros, Lermontov a transformé le drame : il a représenté Arbénine survivant à cette blessure, jetant un regard de mépris sur sa femme et s'éloignant d'elle pour toujours. » (*Op. cit.*, p. 144). Nous croyons que cette explication est trop systématique et qu'elle n'omet qu'un fait, c'est que Lermontov désirait surtout faire agréer sa pièce par la censure. On s'était plaint que la vertu, en la personne de Nina, fût mal récompensée : il attribua à Nina quelques torts, et, instruit par l'expérience, se garda de la faire périr de la main de son mari. Quoi qu'il en soit, pour qui veut analyser le caractère d'Arbénine, la seconde rédaction nous paraît négligeable : c'est dans la première version de la pièce qu'il faut l'étudier.

Le passé d'Arbénine est très obscur : ce trait lui est commun avec d'autres héros romantiques. Il nous apprend lui-même (acte I, scène III, épisode 2) qu'il a sottement gaspillé sa jeunesse : c'est tout ce que nous savons de ses origines. Il a été un grand débauché, a recherché, savouré, dans toute leur violence, les émotions du jeu. On l'a beaucoup aimé, mais il n'a aimé personne. Maintenant (*ibid.*, scène II, épisode 1), il est profondément désenchanté, son cœur est glacé, son imagination sommeille. Cependant ses épreuves lui confèrent, à ce qu'il croit, une sorte de supériorité : il est dédaigneux, il a une confiance arrogante dans le succès. (*Ibid.*, scène I, épisode 1). Sa vanité est infinie : autrefois, dit-il, il châtiait la foule d'un mot, d'un trait d'esprit. (Acte III, scène I, épisode 2). Avant tout,

comme dit M. Kotliarevski (*op. cit.*, p. 140), c'est un sauvage civilisé. Il a du sauvage la violence, la grossièreté, la férocité. A ce sauvage la civilisation a donné le goût du bavardage : il raisonne avec une froideur sinistre. (Acte III, scène II, épisode 2). Elle l'a plié à l'hypocrisie (acte IV, scène I, épisode 6) : après avoir tué sa femme, il sait feindre la tristesse. C'est aussi la civilisation qui lui a donné la croyance imperturbable en son infaillibilité : cette croyance le soutient jusqu'à ce que, convaincu de son erreur, déchu de son illusion, il s'affaisse lamentablement.

On voit aisément les défauts inhérents à la conception de ce caractère : il est privé de traits individuels, il reste obscur, il semble, à certains égards, l'œuvre d'une construction purement logique. Il vit cependant, d'une vie un peu factice, nous l'avouons : c'est une nouvelle épreuve du portrait du Démon, c'est, suivant l'expression de M. Kotliarevski, un « démon en frac ». Or, on sait ce que le poète avait mis de lui-même dans *le Démon*.

A côté d'Arbénine, les autres personnages pâlissent singulièrement : ils sont dessinés de traits assez vagues, sauf peut-être le prince Zviézditch, dont la légèreté et l'étourderie sont tracées un peu superficiellement, mais non sans agrément. Nina est à peu près dénuée de toute personnalité : le voisinage d'Arbénine l'écrase. Ainsi Tamara est rejetée dans l'ombre et s'évanouit dans le rayonnement mystérieux qui entoure la figure du Démon. La pièce, conçue selon le système de Shakespeare, c'est-à-dire comme une succession de tableaux, dans des décors divers, est, en somme, bien conduite. En dépit de quelques maladresses qu'accuse l'entrée ou la sortie inattendue de certains personnages, les scènes, dans une progression généralement heureuse, vont droit au but.

Si l'on compare cette pièce de Lermontov à celles qui alimentaient, en général, le répertoire des théâtres de son temps, on appréciera davantage son mérite relatif. Que l'on songe en outre que l'auteur, quand il la composa,

avait environ vingt et un ans ! Ce n'est peut-être pas l'un des moindres méfaits de la censure que d'avoir découragé, dès le début de sa carrière, le jeune auteur dramatique. Peut-être le sentiment qu'il avait de l'inutilité d'une autre tentative l'empêcha-t-il d'écrire d'autres pièces : il n'en composa plus qu'une après *le Bal masqué*, mais rien n'indique qu'il ait songé à la faire représenter. Il dut chercher d'autres voies. Une région à peu près inexplorée s'ouvrait devant lui, celle du roman de la vie contemporaine. Il s'y engagea, et écrivit *Un Héros de notre temps*.

CHAPITRE V

« UN HÉROS DE NOTRE TEMPS »

Cet ouvrage, publié en 1840, se compose de nouvelles, *Béla*, *Maxime Maximytch*, *Taman*, *la Princesse Mary*, *le Fataliste;* deux d'entre elles, *Taman* et *le Fataliste*, se rattachent aux autres par un lien assez lâche, et, dans l'examen de l'œuvre totale, peuvent être négligées (1).

Béla est l'histoire d'une jeune Circassienne que fit enlever un officier, Grégoire Alexandrovitch Pétchorine, envoyé, au début de sa carrière militaire, en garnison dans une forteresse du Caucase. Béla, après quelques jours de résistance, aime son ravisseur. Elle est tuée, quelques mois après, par un Circassien, Kazbitch : il venge sur elle le vol de son cheval, enlevé par Azamat, frère de la jeune fille. L'aventure est contée par un capitaine dont nous ne connaissons que les prénoms, Maxime Maximytch, sur la route de Stavropol, à un voyageur qu'il rencontre en chemin.

Le voyageur poursuit sa route. Obligé d'attendre, dans un hôtel, l'escorte qui accompagnait les transports militaires, il y est rejoint par Maxime Maximytch. Le hasard veut que Pétchorine, qui se rend en Perse, passe par cet

(1) Quelques renseignements bibliographiques ne seront pas inutiles. En 1839, dans le tome II des *Annales de la Patrie*, parut « Béla », récit extrait des mémoires d'un officier dans le Caucase; dans le tome VI fut publié « le Fataliste ». Dans la même revue (t. VIII, février 1840) parut « Taman »; peu de temps après fut mis en vente le roman complet *Un Héros de notre temps*. Aux nouvelles indiquées plus haut étaient ajoutés deux autres récits : « Maxime Maximytch » et « la Princesse Mary ». (Ed. Vved., t. II, p. 3).

endroit. Il accueille assez froidement son ancien compagnon d'armes et prend bientôt congé de lui. Maxime Maximytch avait gardé certains papiers que lui avait confiés Pétchorine : celui-ci jugeant inutile de les reprendre, Maxime Maximytch les remet au voyageur, sur sa demande, avec liberté pleine et entière de les utiliser. Tel est le sujet de *Maxime Maximytch.*

La préface de la première édition d'*Un Héros de notre temps* nous apprend que, Pétchorine étant mort en Perse, rien n'empêche désormais l'auteur d'imprimer ces récits.

La nouvelle *la Princesse Mary* est extraite d'un journal qu'avait tenu Pétchorine : ce journal figurait parmi les papiers laissés entre les mains de Maxime Maximytch. Pétchorine y raconte les souvenirs d'un séjour qu'il fit aux eaux de Piatigorsk. Il retrouve dans cette petite ville un sous-officier, Grouchnitski (1), dont il a fait la connaissance au cours d'une expédition. Ce dernier est amoureux de Mary, fille de la princesse Ligovski. Pétchorine se lie assez intimement avec le docteur Verner, qui satisfait sa curiosité sur le compte des deux princesses moscovites : celui-ci lui apprend en même temps qu'une dame blonde, que Pétchorine croit connaître, est à Piatigorsk. Il ne se trompait pas : cette dame blonde est Véra, qu'il a autrefois passionnément aimée. Il la retrouve mariée : il convient avec elle de la rencontrer chez la princesse Ligovski. Il courtisera Mary pour écarter tout soupçon. Pétchorine, dans un bal, fait la connaissance des princesses Ligovski. Il entre plus avant dans leur intimité et conçoit le dessein de conquérir, pour irriter Grouchnitski, qui est reçu dans la maison, les bonnes grâces de Mary. Il y réussit assez vite. Mary s'éprend pour Pétchorine d'une violente pas-

(1) On a cru longtemps que Martynov, son futur adversaire, avait servi à Lermontov de modèle pour ce personnage; on ne peut le soutenir aujourd'hui. Chan-Guiréï et d'autres avec lui désignent un certain Koloubiakine, qui, à la suite d'une réponse insolente, avait été réduit au rang de simple soldat. Il se trouvait aux eaux en même temps que Lermontov, mais il n'y eut entre eux ni conflit ni duel. V. Visk., t. VI, p. 365, n. 1.

sion. Grouchnitski, exaspéré du succès de son rival, le provoque en duel et trouve la mort dans cette rencontre. Pétchorine, en rentrant chez lui, lit un billet de Véra : son mari a surpris le secret de ses relations, son amant ne la reverra plus. Pétchorine saute sur son cheval circassien, mais celui-ci, exténué, s'abat sur la route. Pétchorine rebrousse chemin, les larmes aux yeux. La nouvelle du duel s'est ébruitée : le coupable reçoit l'ordre de se rendre à la forteresse de N... Il fait ses adieux à la princesse Ligovski : dans un dernier entretien que celle-ci lui ménage avec Mary, il lui déclare qu'il ne l'aime pas. Il n'a pu se résoudre à cette vie calme que lui promettait le mariage : son âme est habituée aux luttes et aux orages. Ici s'interrompt brusquement le récit.

Pétchorine, on le voit, remplit de sa présence les deux tiers de l'ouvrage : son souvenir, conservé par la mémoire fidèle de Maxime Maximytch, en occupe le reste. L'auteur, à plusieurs reprises, analyse le caractère de son héros. Nous connaissons ce dernier directement, de deux façons, ou par les confidences qui livrent à des étrangers le fond de son âme, ou par le journal, témoin de ses pensées intimes, que nous feuilletons librement. Les faits auxquels il est mêlé nous donnent aussi quelques lumières sur son caractère, mais ils sont, sur ce point, d'importance secondaire, tant l'auteur a pris soin, en général, de nous épargner la peine d'en tirer la conclusion.

Sous quels traits nous apparaît Pétchorine? Mais ne doit-on pas distinguer plusieurs Pétchorine? L'auteur n'en a-t-il pas tracé des images successives? On devine l'intérêt de cette question. Il s'agit de savoir si l'ouvrage complet a été conçu tout d'une pièce, si le personnage principal a surgi, dès le début, tout formé, dans l'esprit de l'auteur, ou, si, chemin faisant, une première ébauche ne s'est pas enrichie et accrue. Les différentes parties de l'ouvrage ont été écrites, on a lieu de le supposer, en des temps différents : un espace de plusieurs mois sépare *Béla* de *la*

Princesse Mary. Au lieu de superposer les différentes esquisses du personnage de Pétchorine, de les fondre, de prime abord, en une seule image, n'a-t-on pas intérêt à considérer chacune de ces esquisses à part, dans leur succession naturelle? Cette méthode très simple a l'avantage de ne rien préjuger : elle peut entraîner des redites, mais du moins elle met à l'abri des conclusions périlleuses, elle ne les dicte, ne les impose qu'à la fin de l'enquête.

La première en date des trois nouvelles, *Béla,* dit peu de chose de l'extérieur de Pétchorine. Il a la taille fine, le teint reposé : il vient directement de la capitale : Maxime Maximytch ne nous apprend rien de plus. Il est d'une santé robuste : ni la pluie ni le froid ne l'empêchent de chasser des journées entières. Nous connaissons mieux son caractère. Le trait le plus frappant, c'est la violence de ses désirs, quel qu'en soit l'objet, qu'il s'agisse de tuer un sanglier ou de conquérir une jeune Tatare. Il est peu délicat, au surplus, sur le choix des moyens; il n'hésite pas à négocier avec le frère de Béla l'achat de sa sœur : un cheval, enlevé grâce à sa complicité, sera le prix du marché. Séducteur consommé, il triomphe assez vite de la résistance de Béla. Il n'est pas incapable de tendresse, comme l'atteste le chagrin que lui cause la mort de la jeune fille. Le respect humain lui commande de le dissimuler, mais sa santé s'altère et ses traits pâlissent. D'ailleurs cette tendresse est capricieuse, peu profonde : au moment où meurt la malheureuse Béla, il commençait à la délaisser. Il le reconnaît lui-même dans cet entretien où il raconte à Maxime Maximytch sa vie passée. Rassasié de jouissances pendant sa jeunesse, il en a vite senti le dégoût. L'amour n'a pu remplir le vide de sa vie. L'étude l'a vite lassé : il s'est fatigué aussi promptement des émotions de la guerre. Béla commence à l'ennuyer. L'imagination de Pétchorine est inquiète, son cœur insatiable. Un seul espoir lui reste : les émotions de lointains voyages, qu'il médite, le distrairont peut-être.

Essayons de résumer l'impression qui naît de ce récit. Le caractère de Pétchorine n'a rien de mystérieux ni d'obscur : il n'a rien non plus de particulièrement original. Extérieurement, il ne diffère pas de ce prince D... qui vivait dans le même temps : « Il était brun, de taille moyenne, élancé, s'habillait en noir avec une élégance correcte, était taciturne, froid, copiait Byron — il y avait alors beaucoup de Byron : c'était une mode (1). » Il a surtout des rapports visibles avec Onéguine (2). Celui-ci, blasé de bonne heure, souffre du spleen. Lassé des plaisirs, il a cherché une distraction dans la lecture : elle l'a vite fatigué. Quelques différences séparent les deux personnages : Pétchorine a un instant rêvé de la gloire, Onéguine n'a jamais élevé si haut son ambition. Le cœur d'Onéguine semble vide de désirs : Pétchorine est encore capable de souhaiter quelque chose avec force, d'employer les moyens propres à réaliser ses vœux. On serait tenté de voir dans ce trait la marque d'une volonté énergique. On se tromperait : l'auteur nous prémunit contre cette illusion. Il nous avertit par la bouche de Maxime Maximytch qu'il n'y a là que la manifestation des caprices d'un enfant gâté. « Quand (Pétchorine) s'était mis une chose en tête, dit le capitaine, il n'y avait pas moyen de le faire céder... Sans doute, dans son enfance, sa mère lui avait passé toutes ses fantaisies. » En résumé, Pétchorine donne l'impression d'un personnage vivant. Un seul trait nous choque, c'est ce rire satanique qui contracte un instant son visage après la mort de Béla, mais on peut pardonner à l'auteur cette invention malencontreuse, où s'épuise son romantisme expirant.

La nouvelle dont nous venons de parler dessine de Pétchorine un portrait vivant, mais incomplet : nous connais-

(1) V. la *Rousskaïa starina*, t. XXIII, p. 647. *Otcherki, razskazy i vospominania E.... va.* (*Ma vie et mon service à Simbirsk*, 1834-1839).

(2) V. *Eugène Onéguine*, trad. G. Pérot. Paris, Tallandier, 1902. V. en particulier, les strophes 37, 38 et 39 (liv. I).

sons son caractère, mais l'homme extérieur se dérobe encore à nos regards. La nouvelle suivante, *Maxime Maximytch*, va préciser cette ébauche. Ce n'est plus le bon capitaine qui parle : on ne pouvait, sans invraisemblance morale, lui prêter une description trop précise et trop analytique. L'auteur, pour se donner libre carrière, prend la parole : il feint qu'il a rencontré Pétchorine et assisté à la brève entrevue de Maxime avec son ancien compagnon. Dès lors, il peut décrire à l'aise l'extérieur de son héros. Pétchorine est de taille moyenne et élégante : ses larges épaules révèlent une constitution robuste. Sa démarche annonce l'insouciance et la paresse. Son sourire est enfantin, son teint délicat comme celui d'une femme. Ses mains sont fines, son front pâle et noble est ombragé par des cheveux blonds, mais ses moustaches et ses sourcils sont noirs, « signe de race chez l'homme », ajoute l'auteur. Le nez est légèrement retroussé, les dents sont d'une blancheur irréprochable et les yeux sont gris. Ces yeux ne rient jamais : leur regard est froid et tranquille. Comme il convient à un dandy, sa redingote de velours, boutonnée un peu au-dessus de la taille, laisse voir un linge d'une blancheur éblouissante. On ne peut rêver un signalement plus précis.

Ce portrait physique de Pétchorine ne laisse rien à désirer à notre curiosité, mais ce nouveau récit n'ajoute rien à ce que nous connaissions de son caractère. Nous savions déjà qu'il était d'une froideur glaciale : l'indifférence dont il paie les effusions de Maxime Maximytch ne nous surprend pas. Notre impression antérieure en reçoit, si l'on veut, plus de force, et on ne peut pas soutenir que ce soit superflu. On peut noter, à ce propos, un trait satirique ingénieux : le domestique de Pétchorine, comme il est naturel, imite l'impertinence de son maître. Et c'est là un moyen indirect de détourner en partie sur le maître le ridicule du valet. Avec beaucoup d'à-propos, l'auteur nous rappelle un des rares traits qui fassent honneur à Pétchorine : il est capable d'aimer. Le souvenir de Béla,

évoqué à l'improviste par Maxime Maximytch, le fait pâlir : d'ailleurs, fidèle à lui-même, il croit devoir dissimuler cette émotion sous un bâillement contraint. Le récit se termine par le spectacle de la tristesse de Maxime Maximytch, si froidement accueilli par son ancien ami : il se conclut sur une fâcheuse impression, et c'est apparemment ce que voulait l'auteur, qui n'entend pas que nous ayons trop bonne opinion de son héros.

Ce second récit ne trouble nullement l'idée que nous nous étions faite du héros : il se borne à renforcer notre impression. Nous avions besoin de voir Pétchorine : d'une place commode, que l'auteur nous a ménagée, nous l'avons examiné à loisir, notre curiosité est satisfaite. Ce portrait est harmonieux : aucune dissonance n'en altère l'unité. D'autre part, la sensibilité plus ou moins profonde qui se cache sous l'impassibilité apparente de Pétchorine est discrètement rappelée, sans éclat inopportun. Le héros reste, en somme, fidèle à lui-même.

Il en va tout autrement dans *la Princesse Mary*. Pétchorine nous y apparaît démesurément agrandi, haussé sur un piédestal qui est peut-être hors de proportion avec son importance. Des traits de son caractère, tout à fait nouveaux, analysés avec complaisance, nous sont révélés. L'auteur, pour réaliser commodément son dessein, a entremêlé à son récit les fragments d'un journal tenu jadis par Pétchorine. Que nous révèle de nouveau ce journal sur le caractère du héros? Sa hauteur naturelle, son dédain pour l'humanité s'y manifestent sans contrainte : ces sentiments se trahissent au dehors par le goût du paradoxe et la froide réserve qu'il affecte dans la conversation. Seul, le docteur Verner semble trouver grâce devant lui : avec lui seul, il a de longs entretiens (1), peut-être parce que l'auteur, comme le fait remarquer M. Kotliarevski, n'avait pas d'autre moyen de nous faire connaître les sen-

(1) V. trad. CHOPIN, pp. 98-104.

timents de son héros, et qu'il ne pouvait, ajouterons-nous, sous peine de monotonie, abuser de la forme autobiographique.

Nous le savions susceptible de tendresse, mais jusqu'où cette tendresse pouvait l'emporter, voilà ce que nous ignorions. Quand le docteur lui donne le signalement de Véra, il est saisi d'une émotion intense, qui nous surprend. Son cœur bat plus vite : il craint de revoir celle qu'il a aimée autrefois. Quand le hasard le met en sa présence, « un frisson parcourt ses veines ». « Alors commença entre elle et moi un de ces dialogues qui ne sauraient ni s'écrire, ni se répéter, ni s'oublier. » Il la suit du regard, quand elle s'éloigne. Il dit quelque part qu'il n'a aimé au monde que les femmes. « Dans toutes les circonstances, je n'ai jamais hésité à leur sacrifier mon repos, mon ambition, et même ma vie. » Quand il reçoit la lettre d'adieu de Véra, il ne peut se résigner à la perdre. « Dans mon égarement, je mêlais les prières aux malédictions, le rire aux larmes. La possibilité de la perdre à jamais me la rendait plus chère que ma vie, que l'honneur, que le bonheur même ! » Son cheval, épuisé par une course furieuse, s'abat et expire. Pétchorine essaie d'achever la route à pied. « Epuisé par les épreuves du jour et par les veilles, je tombai sur l'herbe humide et pleurai comme un enfant... Mon âme était sans ressort, ma raison se taisait. Si quelqu'un m'eût rencontré dans cet état, il eût détourné les yeux avec mépris. » (Trad. Chopin, pp. 104-105, 110-111, 148, 182-183). On s'étonne un peu de cette exaltation.

Cette tendresse frénétique ne s'accorde guère avec son égoïsme, son esprit de domination. Sur ces fâcheux côtés de Pétchorine nous n'insisterons pas. Nous citerons plus tard les passages principaux où ils s'étalent. (V. chap. III, liv. III). Cet égoïsme le rend réfractaire à l'amitié : « Nous nous sommes vite compris, dit-il en parlant du docteur Verner, et nous nous sommes liés d'amitié, précisément parce que ce sentiment ne s'accorde pas avec ma nature. De deux

amis, l'un est toujours l'esclave de l'autre, quoique souvent ni l'un ni l'autre ne se l'avouent à eux-mêmes. Je ne veux être l'esclave de personne : quant à ce qui est de commander, c'est un rôle fatigant, parce qu'il faut en même temps tromper. Or, à cet effet, j'ai des laquais et de l'argent. » (Visk., V, p. 258). C'est probablement son égoïsme qui le rend indifférent et sceptique. M. Kotliarevski résume ainsi les passages où s'exprime cette indifférence à l'égard de toutes les questions que la vie pose à l'homme : « Une fois, il dit en passant que, d'une façon générale, il n'a pas de convictions ; une autre fois, il émet quelques propos sceptiques sur l'immortalité de l'âme... Visiblement la loi morale est pour lui lettre morte. » (*Op. cit.*, p. 199).

De ses faiblesses morales il ne songe pas à s'accuser lui-même : à l'en croire, d'autres en sont responsables, ceux qui ont pris soin de son enfance. « Tous lisaient sur mon visage des indices de sentiments pervers, bien à tort : on me supposait ces sentiments, ils finirent par naître. Je sentais profondément le bien et le mal — personne ne me caressait, tous me blessaient : je devins rancunier... J'étais prêt à aimer tous les hommes — personne ne me comprit : j'appris à haïr... J'ai caché au fond de mon cœur tous mes bons sentiments : ils s'y sont éteints. Je disais la vérité — on ne me croyait pas : j'appris la dissimulation. Je connus les secrets du monde et les ressorts de la société : expert en la science de la vie, je constatai que les ignorants réussissaient et jouissaient sans peine des avantages que j'avais poursuivis sans trêve... Mon être moral éprouva une sorte de mutilation : la moitié de mon âme s'était évanouie, elle s'était desséchée, évaporée, elle était morte. Je la retranchai et la rejetai. L'autre partie remuait encore, prête à rendre service à chacun, mais personne ne s'en doutait, car personne ne connaissait l'existence de cette moitié de moi-même qui était morte (1). » (Visk., V, p. 285).

(1) Lermontov avait déjà mis cette longue confession dans la bouche d'Alexandre Radine. V. *les Deux Frères*, acte II, scène Ire.

Il est parfois animé d'une froide méchanceté. La princesse Mary vient, par bonté d'âme, de rendre à Grouchnitski un léger service. Celui-ci en témoigne son enthousiasme à Pétchorine, qui prend plaisir à l'irriter, car cette attention de la jeune princesse lui a inspiré, de son propre aveu, un sentiment d'envie. Au moment où il va ruiner, en se faisant aimer de Mary, les naïves espérances de Grouchnitski, il se demande s'il doit, par une sorte de fatalité, être mêlé au dénouement des drames les plus étranges, comme si, sans lui, on ne pouvait ni mourir ni se désoler. (Trad. Chopin, pp. 96 et 139).

Sur cette misère morale une autre s'est greffée : sur lui pèse tout le poids de son passé. Sa mémoire impitoyable lui rend présente sans cesse l'image de toute sa vie : « Il n'est pas un homme au monde sur qui le passé exerce une telle puissance (1). Le souvenir de toutes mes joies, de tous mes chagrins, retentit sur mon âme et lui arrache toujours les mêmes sons. Je suis stupidement organisé : je n'oublie rien ! » (Visk., t. V, p. 262). Quelques heures avant le duel qui va le mettre aux prises avec Grouchnitski, ce passé lui suggère de tristes réflexions : « Je repasse dans ma mémoire tout ce qui m'est arrivé et me pose involontairement cette question : pourquoi ai-je vécu? quelle intention a décidé de ma naissance? Elle avait certainement un but, ma mission était noble, car je sens en mon âme des forces immenses... Mais je n'ai pas pressenti cette mission. » (Visk., t. V, p. 310). Au moment où il va affronter la mort, il ne regrette rien : « Des orages de la vie je n'ai emporté que quelques idées — et pas un sentiment. Depuis longtemps ma vie est concentrée non dans mon cœur, mais dans ma

(1) Il est curieux de retrouver dans *Servitude et grandeur militaires*, que Lermontov connaissait certainement, l'expression de la même pensée. « J'ai le don, souvent douloureux, d'une mémoire que le temps n'altère jamais ; ma vie entière, avec toutes ses journées, m'est présente comme un tableau ineffaçable. Les traits ne se confondent jamais ; les couleurs ne pâlissent point. (Ed. définitive. Paris, Delagrave, p. 31) ». Lermontov a-t-il songé à ce passage?

tête. Je pèse, j'analyse mes passions et mes actes avec une scrupuleuse curiosité, sans y prendre intérêt. Il y a en moi deux hommes : l'un vit, dans toute la force de ce terme, l'autre réfléchit et juge le premier. » (Visk., t. V, p. 313).

Cette habitude de s'analyser a aiguisé son esprit : avec complaisance, il en étale toutes les finesses devant le docteur Verner : « Nous sommes tous deux des hommes d'esprit : nous savons d'avance qu'on peut discuter sur tout à l'infini, et pour cette raison nous ne discutons pas. Nous connaissons mutuellement presque toutes nos pensées secrètes... Les choses tristes nous font rire, les choses risibles nous attristent, quoique, à vrai dire, nous soyons passablement indifférents à tout ce qui n'est pas nous-mêmes. Ainsi il ne peut y avoir entre nous d'échange de sentiments ni de pensées. » (Visk., t. V, p. 259). Cette pénétration qui ne lui permet pas de trouver d'excuse à ses défauts le met aussi en garde contre son cœur : « Quelquefois je me méprise... N'est-ce pas pour cela que je méprise les autres? Je suis incapable de nobles élans : je crains d'être ridicule à mes propres yeux. » (Visk., t. V, p. 302).

Ce sceptique est un poète : il sent vivement le charme de la nature. Elle console ses chagrins : « Avec volupté je respire la bonne odeur de l'air, et mon regard cherche à percer la profondeur des lointains bleuâtres... Tous les chagrins qui pèsent sur le cœur, toutes les inquiétudes qui épuisent la pensée, en un moment s'évanouissent. Mon âme se sent légère : la fatigue du corps a raison du malaise moral. Il n'est pas un regard de femme qui ne fît oublier la vue du ciel bleu, le bruit du torrent, qui se précipite de rocher en rocher. » (Visk., t. V, p. 269). Quelques instants le séparent du duel : il admire le paysage qui se déroule devant ses yeux : « Je ne me souviens pas d'une matinée plus bleue et plus fraîche. Le soleil apparaissait à peine derrière les cimes verdoyantes et la première chaleur de ses rayons, unie à la fraîcheur expirante de la nuit, insinuait dans tous les sens une lassitude voluptueuse. Le ravin ne s'éclairait pas encore

de la lumière du jour renaissant. Elle dorait seulement le faîte des rochers suspendus des deux côtés au-dessus de nos têtes. Les buissons épais qui poussent dans leurs profondes crevasses répandaient sur nous, au plus léger souffle de la brise, une pluie de fleurs d'argent. Je m'en souviens, à ce moment-là, plus que je ne l'avais jamais fait, j'aimai la nature... Avec quelle avidité mon regard essayait de percer les profondeurs vaporeuses ! » (Visk., t. V, p. 312).

En résumé, le caractère de Pétchorine, dans le dernier récit que Lermontov ait composé, a subi des changements profonds. Le dandy superficiel, atteint, comme tant d'autres, du mal du siècle, incapable, sinon de garder le souvenir d'une femme qu'il a aimée, du moins de lui conserver un attachement durable, est devenu une sorte de victime privilégiée, rongée par le mal de l'analyse, ce sceptique est en proie à toute la frénésie de la passion. Son égoïsme démesuré veut soumettre tous les hommes à sa domination, son esprit pénétrant perce à jour leurs faiblesses et ne s'épargne pas lui-même. Le nouveau portrait fait éclater son ancien cadre. On pourrait prendre son parti de cet agrandissement démesuré, s'il n'entraînait des invraisemblances trop fortes. Que l'auteur prête à son héros, non sans choquer quelque peu la vraisemblance, son intelligence, sa nature poétique, on s'y résignera. Qu'il nous le montre, pour obéir à un médiocre sentiment d'envie, ou par esprit de contradiction, séduisant Mary, se laissant prendre peu à peu à son propre piège, devenant amoureux de sa victime, se dégageant piteusement par un mensonge opportun, non seulement nous l'admettons, comme conforme à ce que nous savons du personnage, mais encore nous goûtons l'art qui a su mener à bonne fin cet épisode. Mais qu'il nous jette brusquement, sans préparation, dans cet autre épisode, dénué d'intérêt, dénué de vraisemblance, où Véra, une provinciale romantique, et un dandy désabusé sont associés de si étrange manière, voilà ce qu'on a peine à lui pardonner.

Véra, personnage de fantaisie, n'a rien de vivant. Bié-

linski (1) déclare que ses rapports avec Pétchorine constituent une énigme. « Elle aime Pétchorine, mais... se remarie avec un vieillard, par conséquent, par un calcul quelconque : après avoir trompé son premier époux avec Pétchorine, elle trahit également le second, plutôt par faiblesse que par entraînement. » La sévérité de Biélinski est parfaitement justifiée. Véra, d'ailleurs, n'échappe pas au ridicule. La dernière lettre qu'elle écrit à Pétchorine est d'une banalité toute romantique. « Il y a dans ta nature... quelque chose de fier et de mystérieux. De ta voix, quelles que soient tes paroles, émane une puissance irrésistible : personne ne sait avec la même ténacité exiger de l'amour, personne ne sait rendre le mal si attrayant. » (*La Princesse Mary*, fin. Visk., t. V, p. 321).

Au surplus, que Véra soit une création incolore, obscure, dessinée de traits vagues et incertains, on peut le regretter, mais ce qui est grave, c'est que l'on n'entre point dans les sentiments qu'elle inspire à Pétchorine. On est surpris de l'émotion qu'excite en lui la dernière lettre de Véra : cette tendresse exaltée ne s'accorde guère avec ce que nous savons de son caractère.

L'invraisemblance morale est trop forte : l'auteur n'aurait pu la rendre tolérable qu'à force d'adresse. Comment cette passion est née chez Pétchorine, ce qui l'a attaché à Véra, voilà au moins ce qu'il aurait dû dire : c'est précisément ce qu'il n'a point fait ou ce qu'il a fait d'une façon insuffisante. Mais on a le droit de négliger les amours de Véra et de Pétchorine : ils pourraient être supprimés sans que le récit y perdît grand'chose.

Les contradictions qui divisent l'âme de Pétchorine ne sont pas faites pour nous donner une idée claire de son caractère. Où chercher des lumières ? On sait un détail que les contemporains ignoraient. L'auteur, dans une nouvelle inachevée, *la Princesse Ligovski*, avait déjà mis en scène

(1) *Œuvres* de Biélinski, éd. du libraire Fuchs. Kiev, 2e éd., t. III, p. 148.

un personnage qui porte le nom de Pétchorine. Cette nouvelle nous donnera-t-elle quelques éclaircissements? Lermontov y raconte, sous des noms supposés, l'aventure réelle dont Mlle Catherine Souchkov fut victime, et la vengeance peu honorable qu'il a tirée d'elle. Certaines parties se réduisent à une pure et simple autobiographie. Malheureusement, dans ce récit, Pétchorine a peu de traits communs avec le *Héros de notre temps*. Il est un peu renfermé, capable d'une vive émotion, irritable, impertinent, peu enclin à l'enthousiasme, mais sentimental. D'ailleurs l'expérience lui a démontré l'inanité des élans du cœur et lui a enseigné la froide raison. Mais s'il est un stratège consommé, si son habileté n'a pas de peine à convaincre sa victime de sa sincérité, il ne ressent pas une grande joie du succès de son entreprise. De plus, et c'est par là qu'il se distingue nettement de son homonyme, bien qu'il soit désireux de se faire redouter dans le monde, il répugnerait à compromettre une innocente jeune fille. Très perspicace, il se sait d'un extérieur peu séduisant et ne s'abuse pas sur ses imperfections : de là sa défiance à l'égard des femmes. Cependant il ne renonce pas à la lutte et espère la victoire.

L'obscurité ne se dissipe pas. D'autre part, M. Kotliarevski (*op. cit.*, p. 192) rapproche du *Héros de notre temps* Alexandre Radine, personnage du drame *les Deux Frères*. Nous savons déjà que l'une des confessions de Pétchorine est la reproduction presque littérale des aveux d'Alexandre Radine. On remarque chez ce dernier deux des traits qui caractérisent Pétchorine, « la réserve glaciale, née d'une amère expérience, et l'égoïsme, seule arme efficace dans les luttes de la vie ». D'autres traits du caractère de Pétchorine, son sentiment poétique, sa nature passionnée..., ont été empruntés par Lermontov au même drame, mais ont été dessinés d'après un autre personnage, Ioury Radine, frère d'Alexandre, jeune homme idéaliste et rêveur (Kotliarevski, *loc. cit.*). Le même critique compte, parmi les em-

prunts faits à ce drame, celui du roman de Pétchorine et de Véra. Il est vrai qu'il y a quelque analogie entre les deux situations : dans *les Deux Frères*, Véra, que Iouri aime encore, a épousé le prince Ligovski. La passion de Iouri reste violente comme au premier jour : raillé par Alexandre, qui lui déclare qu'il a été l'amant de Véra, il tombe évanoui sur le sol. L'évidence du rapprochement n'est pas niable.

Ces rapprochements, qui ont leur intérêt, laissent subsister les obscurités du caractère de Pétchorine. De bonne heure, dès la publication de l'ouvrage, des opinions très opposées se sont fait jour : les critiques ne s'entendaient pas, ne s'entendent pas encore, ni sur le but de l'auteur, ni sur le vrai caractère de Pétchorine (1). Les critiques qui appartenaient à l'opinion libérale, fermant les yeux sur les fâcheux côtés de ce personnage, ne voulaient voir en lui qu'une « personnalité nettement saillante qui, bien ou mal, pense, sent, comprend les choses à sa façon, et non à la façon courante, selon les formes établies et traditionnelles » (2). Selon Biélinski, Pétchorine traverse une crise d'où il sortira transformé. Le poète l'a surpris au milieu de cette crise et a dépeint toutes les souffrances qui en sont inséparables. Il célèbre la profondeur et la puissance de la nature de Pétchorine. Toutefois, il reconnaît que ce personnage nous échappe, qu'il reste aussi incomplet qu'il nous apparaît dès le début du roman, que, en général, dans le roman de Lermontov, « il y a quelque chose d'énigmatique ». Cela est naturel, ajoute-t-il : « Ce défaut constitue en même temps le mérite de ce roman... : c'est ce qui se produit toutes les fois que des œuvres poétiques traitent les questions sociales contemporaines. C'est un cri de souffrance, mais un cri qui allège cette souffrance. » Il prédit à Pétchorine un magnifique avenir, car il y a en lui des forces

(1) V. le recueil de V. Zélinski, *Rousskaïa Krititcheskaïa literatura o proïzvedeniakh.* M. Iou. Lermontova, 2 vol. Saint-Pétersbourg, 1897.

(2) Ovsianiko-Koulikovski, *Istoria rousskoï inteilliguentsii*, 1re partie, p. 132.

immenses (1). M. Kotliarevski (*op. cit.*, p. 211) exprime à peu près les mêmes idées. Pour lui, « Pétchorine est une page de la vie de la jeunesse nouvelle, qui n'a pas encore d'idéal bien arrêté, mais qui travaille avec une activité fiévreuse à le former ». Il est inutile de multiplier les citations : d'autres, du même genre, reproduisent à peu près l'opinion de Biélinski.

D'autres critiques, qui combattaient dans le même camp que lui, bien loin de partager son enthousiasme, ont au contraire été très durs pour Pétchorine. M. Ovsianiko-Koulikovski cite (*op. cit.*, 2e partie, pp. 77-78) un curieux dialogue qui eut lieu en 1859 entre Tchernychevski et Herzen : c'est ce dernier qui nous l'a transmis (2). « Pourquoi, disait Tchernychevski, prenez-vous la défense de ces paresseux, de ces fainéants, de ces frelons, de ces parasites à la « Onéguine »? Veuillez considérer qu'ils sont d'une autre formation, que le monde qui les entoure est trop souillé à leur gré... Font-ils autre chose que de gémir sur leur malheureuse situation, ce qui ne les empêche pas de tranquillement manger et boire? » — « Pensez-vous donc réellement, lui demande Herzen, que c'est de leur plein gré que ces gens-là n'ont rien fait? » — « Sans aucun doute, répond Tchernychevski, c'étaient des romantiques et des aristocrates : ils haïssaient le travail... »

En 1858, dans le *Sovrémennik* (*le Contemporain*), Dobrolioubov publiait une longue étude sur Oblomov, le héros bien connu du roman de Gontcharov (3) : il comparait Oblomov à Onéguine : « Depuis longtemps on a remarqué que tous les héros des nouvelles et des romans russes les plus remarquables souffrent de ne pas voir de but à leur vie et de ne pas trouver pour eux une activité convenable...

(1) Biélinski, *Œuvres*. Ed. S. A. Venguérov, t. V, pp. 362 et 369. J'emprunte ces citations à M. Ovsianiko-Koulikovski.

(2) V. A. I. Herzen, *Œuvres*. Saint-Pétersbourg, 1905, t. V, p. 346. Tchernychevski n'est pas nommé, mais il s'agit certainement de lui.

(3) V. *Œuvres* de N. A. Dobrolioubov, t. II. Saint-Pétersbourg, 1862, pp. 524 sqq.

De là naît chez eux l'ennui et le dégoût de toute activité, et c'est là que réside leur ressemblance frappante avec Onéguine. » Le critique compare ensuite la conduite de Pétchorine à celle d'Oblomov. « Les gens de cette sorte se conduisent avec les femmes d'une façon uniformément honteuse. Ils ne savent absolument pas aimer... Aussitôt que l'affaire prend une tournure sérieuse, à peine commencent-ils à soupçonner qu'ils ont devant eux non pas un jouet, mais une femme qui peut exiger d'eux le respect de ses droits, ils s'enfuient honteusement. » Ils ont un autre trait commun, « le sentiment de leur profonde inutilité dans le monde, une tendance stérile à l'activité : ils reconnaissent que beaucoup de choses auraient pu sortir d'eux, mais qu'il n'en sortira rien ». L'article se termine par un portrait du « bilieux » Pétchorine : « Nous avons devant nous un autre homme, avec une âme plus passionnée (que celle d'Oblomov), car son amour-propre est plus large... Il méprise les hommes parce qu'il comprend à merveille leurs faiblesses. Il sait réellement posséder le cœur d'une femme, non pour un court instant, mais pour longtemps, quelquefois pour toujours... Son cœur est vide, indifférent à tout... Il ne trouve pas dans l'amour (de Béla) la satisfaction des élans de son cœur. Mais qu'est-ce que ces élans? pourquoi ne s'abandonne-t-il pas à eux de toute la force de son âme? Et voilà qu'il passe sa vie à faire de l'esprit aux dépens des sots, à troubler le cœur de jeunes filles inexpérimentées, à s'immiscer dans les affaires de cœur d'autrui ; il cherche des querelles, montre de l'audace dans des niaiseries, se bat sans nécessité... Vous vous souvenez que telle est l'histoire de Pétchorine... Regardez, s'il vous plaît, de plus près : même là, vous verrez Oblomov. »

Le réquisitoire est passionné : peut-on l'accuser d'un excès de sévérité? Tchernychevski et Dobrolioubov avaient pleinement raison de réagir contre la critique idéaliste des années quarante qui, perdant de vue la réalité, avait fait de Pétchorine une idée, un fantôme. Il est vrai que des

préoccupations politiques se mêlaient aux jugements littéraires : des critiques attribuaient au héros de Lermontov des velléités de protestations libérales. Golovine (1) s'en étonne justement : « Que peut-il y avoir de commun entre l'idéal du libéralisme et Pétchorine, plein de présomption aristocratique?... Il incarne bien, si l'on veut, une protestation, mais la protestation d'un aristocrate, offusqué de tout ce qu'il y a de mesquin et de bas, mais qui ne remuerait pas le doigt pour guérir un mal social ou même pour apaiser la douleur d'autrui. »

A ces critiques qui condamnent Pétchorine, l'auteur, en somme, semble bien donner raison. Nous admettons que Lermontov ne juge pas son héros très sévèrement dans la préface de la première édition de *la Princesse Mary*. (Trad. Chopin, pp. 67-68). Il semble même prendre sa défense. « La lecture attentive de ces mémoires m'a convaincu de la sincérité de l'homme qui exposait avec si peu de ménagement ses propres faiblesses et ses vices. » Il parle, malgré tout, des « vices » de Pétchorine, il lui fait jouer un rôle peu honorable dans son aventure avec la princesse Mary. Enfin la conclusion, quelque peu énigmatique, de cette préface, peut être aisément interprétée dans un sens défavorable. « Quelques-uns de mes lecteurs voudraient peut-être savoir mon opinion sur le caractère de Pétchorine. Je leur répondrai — par le titre de cet ouvrage. Mais, dira-t-on, c'est une méchante ironie. — Je ne sais. » La préface de la deuxième édition (1841) prend nettement parti. On en jugera par cet extrait : « Le *Héros de notre temps*, messieurs, est effectivement un portrait, mais ce n'est pas celui d'un seul individu : il est composé des vices de toute notre génération, dans leur complet développement. Vous m'objecterez de nouveau qu'un homme ne peut être aussi pervers, mais je vous demanderai pourquoi, si vous avez admis la vraisemblance des caractères des scélérats tra-

(1) K. Golovine, *le Roman russe et la Société russe*. Saint-Pétersbourg, 1897, 1re éd., p. 50.

giques et romantiques, vous refusez d'admettre que Pétchorine puisse exister... Ne serait-ce pas parce qu'il contient plus de vérité que vous ne le souhaiteriez? » D'ailleurs, l'auteur, par la peinture des vices, ne songe nullement à corriger les hommes. « Il a simplement pris plaisir à tracer le portrait d'un contemporain, tel qu'il se le représente, et tel que, pour son malheur et pour le vôtre, il l'a trop souvent rencontré. Il lui suffit d'avoir fait le diagnostic de la maladie... Pour ce qui est de la guérir, Dieu seul connaît le remède ! (1) »

On a fait, au sujet de cette préface, un grave reproche à Lermontov. Spasowicz fait remarquer que l'auteur se vante quand il déclare avoir composé le portrait de Pétchorine avec les vices de toute sa génération. Il lui aurait fallu les connaître, et son champ d'observation n'était pas si étendu. Sa pénétration ne pouvait suppléer à l'étude directe des milieux sociaux dont l'éloignait son mépris des hommes : en réalité, ses rares facultés d'observation se sont exercées surtout sur lui-même. Le personnage de Pétchorine ne peut donc être un type aussi général et sa portée ne s'étend pas si loin. Sur ce point précis des discussions se sont élevées, mais ce qu'on n'a jamais nié, c'est que Lermontov, au moins en 1841, ne considérât Pétchorine comme un malade, et c'est là le point important.

Il est certain que, à plusieurs reprises, Pétchorine nous apparaît odieux, quelquefois avec une pointe de ridicule. Mais un personnage délibérément odieux eût été intolérable, et Lermontov, en dépit de tout, lui gardait une certaine tendresse. Aussi nous l'a-t-il montré amoureux — à sa façon. Surtout il s'est gardé de l'exposer à une comparaison périlleuse, de le mettre en rapport avec des personnages comme ces honnêtes et sages décembristes qu'il avait connus au Caucase, dont la gravité et le sérieux eussent fait ressortir sa futilité et le vide de son âme. Il le

(1) V. trad. Chopin, pp. 86-87, la traduction complète de cette préface.

met bien en présence du docteur Verner, mais ils n'entrent jamais en conflit. Par contre, il oppose à Pétchorine le grotesque Grouchnitski, dont il triomphe aisément. La pauvre princesse Mary est d'avance vaincue dans la lutte inégale qu'elle engage avec l'irrésistible dandy, Véra est conquise de prime abord par un séducteur qui sait « lui rendre le mal attrayant ». Ainsi Pétchorine triomphe à bon compte.

Sa froideur, son ton sarcastique et dédaigneux, les fines observations qu'il émet et qui lui sont soufflées par l'auteur, toutes ces raisons lui confèrent un air de supériorité factice qui exerce un attrait incontestable. M. G. Brandès (*Viestnik Evropy*, 1887, nº 11) déclare qu'il lut ce livre à l'âge de dix-sept ans : il fut, dit-il, bouleversé jusqu'au fond de l'âme. Le héros du roman le séduisit par sa tristesse, par sa franchise, par son air de virilité, par sa froideur et son scepticisme. Les héros romantiques ou byroniens ont exercé les mêmes séductions et les exercent peut-être encore : en sont-ils pour cela plus vivants? L'impression finale laissée par le caractère de Pétchorine est trouble et obscure : c'est surtout parce qu'il lui a trop prêté de lui-même (1), qu'il a associé dans son âme trop de contradictions, que l'auteur n'a réussi à lui communiquer qu'une vie purement extérieure, donc artificielle et précaire.

Une dernière question reste, à laquelle on ne peut se dérober, c'est celle des rapports qui unissent Onéguine et Pétchorine. On est naturellement amené à les comparer, et même à dériver l'un de l'autre. On sait que, à maintes reprises, Lermontov s'est complu à reprendre des sujets traités par Pouchkine. D'autre part, le rapprochement s'établit de lui-même entre les noms des deux personnages : comme l'Onéga et la Pétchora arrosent le gouvernement d'Arkhangelsk (2), ainsi Onéguine et Pétchorine semblent

(1) Dans la préface de la 2e édition, l'auteur fut obligé de protester contre les lecteurs malveillants qui retrouvaient dans Pétchorine son propre portrait.

(2) La différence entre (Onéguine et Pétchorine) est bien moindre que la

avoir un air de famille. Un personnage de ce nom figurait déjà dans *la Princesse Ligovski :* on dirait que l'auteur le fait revivre dans *Un Héros de notre temps* pour nous inviter à instituer nous-mêmes la comparaison entre les deux œuvres. Enfin cette ressemblance avait frappé les contemporains, et le fait n'est pas sans quelque signification. Leur impression était plus vive, elle était dans toute sa fraîcheur : un demi-siècle de commentaires ne s'interposait pas entre eux et l'œuvre. Biélinski, malgré son enthousiasme pour Pétchorine, l'appelle, sans hésitation « l'Onéguine de notre temps ».

Personne ne nie cette ressemblance : on ne dispute que sur son étendue. Cette ressemblance est visible dans les deux premières nouvelles : elle s'atténue singulièrement dans *la Princesse Mary*, où le personnage nous apparaît profondément transformé. Lermontov, en effet, ne pouvait se résigner plus longtemps à tracer purement et simplement un nouveau portrait d'Onéguine : il fallait faire autre chose, créer, par voie de développement, un type nouveau. Suivant son habitude constante, il a regardé en lui-même, c'est de lui-même qu'il a tiré les traits dont il l'a enrichi, ou plutôt en partie défiguré. Son Pétchorine est un Onéguine doué de volonté, mais n'y a-t-il pas là une contradiction, une impossibilité psychologique? Tel était l'avis, semble-t-il, de Tchernychevski et de Dobrolioubov qui se refusent à prendre au sérieux cette addition imprévue. Nous avouons partager leur opinion. L'auteur, en modifiant la conception de son personnage, sous le nouvel aspect qu'il lui a donné, n'a pas su le rendre intelligible : d'ailleurs, pour les raisons que nous venons d'indiquer, l'entreprise, qui impliquait contradiction, était irréalisable.

Contre cet écueil, l'auteur s'est brisé : dans la description des personnages secondaires, son art s'est joué avec une souveraine aisance. Ils sont dessinés, exception faite pour

distance qui sépare l'Onéga de la Pétchora. Biélinski, éd. Venguérov, t. V, p. 367.

la fâcheuse Véra, avec une sûreté et une vérité admirables. Dès l'apparition de l'ouvrage, Biélinski ne tarissait pas d'éloges sur les dons d'observation de l'auteur. Rarement éloges ont été mieux mérités. Azamat et Kazbitch vivent d'une vie intense. On dira que ces natures sauvages sont peu compliquées, mais le bon et cordial Maxime Maximytch, le cynique et spirituel docteur Verner, le grotesque et romantique Grouchnitski ne dépareraient pas les meilleures œuvres de Tourguéniev. Lermontov connaissait à merveille le caractère féminin : une observation aussi pénétrante ne va pas sans quelque sympathie pour son objet. Celle-ci éclate dans la complaisance avec laquelle il a dessiné les figures de la naïve Béla, de la compatissante Mary, de l'excellente princesse Ligovski. L'art de l'auteur n'a jamais déployé une plus grande fécondité de ressources. Sa souplesse sait prendre tous les tons : l'ironie légère, le charme poétique relèvent les scènes les plus simples, une inépuisable variété de tableaux séduit à chaque pas le lecteur. Paysages, scènes dramatiques, descriptions de la vie mondaine, se succèdent pour son divertissement. Toutes ces beautés franches et sans apprêt se passent de commentaires. Ce n'est pas sans étonnement que l'on se rappelle qu'une telle œuvre est sortie de la plume d'un jeune homme de vingt-six ans, que l'on songe qu'il a ouvert une voie nouvelle, après l'auteur d'*Eugène Onéguine*.

CHAPITRE VI

L'ART CHEZ LERMONTOV

Préoccupation constante de la forme; recherche patiente des idées. — La composition. — Nature de l'imagination : le don du pittoresque, les images et les comparaisons. — La versification : les rythmes préférés.

On éprouve quelque surprise à la lecture des diverses études dont Lermontov a été l'objet en Russie : la plupart des critiques, contents d'avoir exposé les idées de l'auteur sur le rôle social du poète, ou ce que de rares échappées nous permettent d'entrevoir de ses opinions politiques ; d'avoir analysé, en général d'une façon assez abstraite, la conception particulière qui a donné naissance à ses divers personnages, jugent leur tâche terminée. Ils ne semblent oublier qu'une chose, c'est que Lermontov vivra dans l'avenir surtout par son mérite esthétique, et que la postérité, ravie par la lecture du *Démon* ou du *Héros de notre temps*, ne s'inquiétera guère de savoir ce qu'il pensait du servage. Cet oubli est particulièrement injuste et inopportun et équivaut à une véritable mutilation, en ce qui concerne Lermontov. Peu d'auteurs, en effet, ont attaché plus d'importance aux questions de forme, au côté technique de leur art, aux moyens d'expression. On sait en effet que, de très bonne heure, il recueillit dans ses cahiers d'écolier les plans, les esquisses de tout genre, les idées, les pensées que lui suggérait sa réflexion ou que lui fournissaient ses lectures, avec l'arrière-pensée de les utiliser tôt ou tard. « Lermontov garde tout, refait tout sans se lasser, avec une opiniâtreté tenace d'écolier qui s'acharne... Au rebours

de ce qu'en a dit Bodenstedt, il y a chez Lermontov un littérateur très préoccupé de son métier, et, si on veut le comparer à Pouchkine, on verra que des deux l'homme de lettres par excellence, ce n'est pas Pouchkine, c'est Lermontov (1). »

A l'appui de cette assertion, les preuves abondent. Mécontent d'une première ébauche, il reprend, à plusieurs années de distance, un sujet déjà traité. On sait qu'il a remanié au moins cinq fois le *Démon*. Le *Champ de bataille de Borodino* (1830), une fois composé, repose pendant six ans dans les papiers de l'auteur : il reparaît à la lumière en 1836, transformé, méconnaissable. Il recueille patiemment ses sujets un peu partout : il en emprunte non seulement à ses lectures ordinaires, mais encore, comme l'a prouvé M. Vladimirov, aux journaux du temps. Ce n'est pas à ses propres écrits qu'il fait le moins d'emprunts : on se rappelle ce que *le Novice* a retenu de *la Confession* et du *Boïar Orcha*, que Pétchorine ne dédaigne pas de tracer, après Radine, et dans les mêmes termes, le tableau de sa jeunesse malheureuse. L'*Adieu* (1830), imité des *Orientales*, est repris et développé dans *Izmaïl-bey* (1re partie, str. XXXII-XXXIV). Ces habitudes passent en système chez Lermontov : rien n'est d'ailleurs plus légitime. Ce n'est que le hasard qui, la plupart du temps, nous a révélé les secrets de l'auteur en nous faisant connaître, par une sorte de trahison, les œuvres de jeunesse qui devaient rester ignorées.

Ses emprunts portent souvent sur des pensées isolées, sur des comparaisons. « Le temple abandonné, écrit-il, en 1830, est toujours un temple, l'idole renversée est toujours un dieu. » (Visk., t. I, p. 52). Cette comparaison reparaît en 1837 (Visk., t. I, p. 263) : « Nous nous sommes séparés... Je n'ai pu cesser d'aimer (ton portrait). » Les deux vers cités plus haut, littéralement reproduits, concluent cette courte pièce. La même idée, avec un léger changement, se retrouve dans *l'Ange de la mort* (1831 :

(1) *Poèmes de Lermontov*, trad. H.-A. Duperret, pp. 18-19.

Visk., t. II, p. 32) : « L'amour ne redoute pas la violence : même méprisé, il reste un dieu. » Une autre comparaison, celle d'un cœur avec un temple, est plusieurs fois répétée. La dédicace du drame *les Espagnols* se termine par cette strophe : « Ainsi, au-dessus d'un tombeau, se dresse un jeune bouleau : ému, il incline ses rameaux sur le granit, quand, la nuit, mugit la tempête. » On lit, d'autre part, dans *le 11 Juillet* 1831 (str. xii), les vers suivants : « Et au plus profond des blessures de mon cœur vivait l'amour, dieu de mes jeunes années ; ainsi dans une crevasse, au milieu des ruines, parfois grandit un jeune bouleau ; jeune et vert, il réjouit les yeux, il pare le sombre granit. » Ce bouleau reparaît dans le *Boïar Orcha* (1835-1837). La fille du boïar charmait ses yeux. « Ainsi parfois au milieu des ruines croît un bouleau ; jeune, élégant, sur les dalles des tombeaux, il se joue avec ses branches murmurantes. » (Visk., t. II, p. 256.) Ce n'est pas tout : l'auteur, ne gardant de la comparaison que l'idée des ruines, se rappelant d'autre part qu'il a comparé ces plaies profondes du cœur aux crevasses des murs qui s'écroulent, réunit ces deux comparaisons en un vers énergique et appelle la tristesse « l'amas de ruines laissées par les passions ». (Dédicace d'*Izmaïl-bey*).

Une expression, d'une originalité saisissante, et, pour cette raison, à peine traduisible, est répétée à trois reprises par le poète. Il écrit d'abord dans la première rédaction du *Démon :* « De ses yeux troubles tombe une larme lourde comme le plomb. » Il met ensuite cette comparaison dans la bouche de Iouri : « La dernière de toutes mes larmes, la larme de mes souffrances, est tombée, lourde comme le plomb, sur ma poitrine » (*Menschen und Leidenschaften*, acte IV, scène iv). On la lit, pour la troisième fois, dans *l'Apparition* (1831) : « Ainsi la larme du désespoir, lourde comme le plomb, arrachée au cœur par la violence, peut tomber... mais elle ne rafraîchit pas les yeux. » (V. 54-57). Spasowicz (t. II, p. 361) signale d'autres rapprochements.

On peut en citer encore d'aussi significatifs. On verra plus loin (1) ce que l'auteur a fait d'une comparaison empruntée aux *Orientales*. Une autre comparaison, qui est de son invention, figure à la fois dans *Julio* (1830) et dans *la Lithuanienne* (1830-1831). « Comme les nuages, ces pèlerins du ciel, mon cœur est libre et mon amour léger. » (*Julio*. Visk., t. III, p. 189). Dans l'autre poème (str. III), les nuages ne sont plus des pèlerins, mais des « voyageurs ». Les nuages « pèlerins du ciel » ne devaient pas périr. Ils ouvrent, amplifiés d'une épithète majestueuse, la célèbre pièce des *Nuages* (1840) : « Nuages du ciel, pèlerins éternels ! »

Ces citations suffisent à attester chez Lermontov une préoccupation constante, assidue, presque tyrannique, de la forme. La comtesse Eudoxie Pétrovna Rostoptchine ne dit pas autre chose dans les notes qu'elle adressait, quelques jours avant sa mort, à Alexandre Dumas (*le Caucase*, t. II, pp. 252-253). Elle insiste sur cette apparence de facilité, en réalité acquise par un patient travail, et l'oppose à la tranquille aisance de Pouchkine : « Lermontov cherche, compose, arrange ; la raison, le goût, l'art lui indiquent le moyen d'arrondir sa phrase, de perfectionner son vers ; mais sa première pensée est toujours informe, incomplète et tourmentée ; même aujourd'hui, dans l'édition complète de ses œuvres, on retrouve le même vers, la même idée, le même quatrain, intercalé dans deux pièces tout à fait différentes... Lermontov jetait sur le papier un vers ou deux qui lui venaient à l'esprit, sans savoir ce qu'il en ferait, et les plaçait ensuite dans telle ou telle pièce à laquelle ils lui paraissaient convenir. »

La remarque est très juste. Il convient d'ajouter que Lermontov, très soucieux du choix des détails, n'attache pas moins d'importance à l'ensemble, puisqu'il n'a pas hésité, à maintes reprises, à refondre complètement des

(1) V. chap. VI, liv. III.

pièces qui ne satisfaisaient pas sa conscience d'artiste. Le remaniement du *Champ de bataille de Borodino* est particulièrement instructif à ce point de vue. Le narrateur, personnage vague et sans relief, a assisté à la bataille de Borodino : il en raconte les péripéties. On ignore même à quel auditoire il s'adresse. La pièce est languissante, la description du combat molle et sans force, une fâcheuse rhétorique refroidit le lecteur : « L'ouragan se déchaîna jusqu'à l'aube. Couché sur un affût, je levai la tête et dis à mon compagnon : « Ami, écoute la voix de la tempête, « elle est farouche comme le chant de la liberté ! » La conclusion du poème est aussi dénuée de naturel : « La voix prophétique nous abusera, les yeux du ciel s'éteindront, avant que dans la mémoire des enfants du Nord s'efface le souvenir de Borodino ! » Le remaniement n'a rien retenu de la pièce primitive, délibérément sacrifiée. A cette pâle esquisse le poète a substitué un tableau plein de vie, de couleur, où l'on sent l'odeur de la poudre. Rarement un auteur témoigna moins de complaisance pour des œuvres mal venues.

Ce souci de la perfection, cette inquiétude artistique, on devine qui les lui a inspirés. Pouchkine a été son maître : c'est à lui qu'il a demandé le secret de cette brièveté incisive qui concentre, dans un cadre volontairement restreint, toutes ses ressources pour atteindre à l'intensité de l'impression. Art de la composition, style, rythmes, le disciple a tout demandé à ce maître qu'il a plus tard su égaler.

La composition, chez Lermontov, au moins dans les poèmes d'une certaine étendue, n'est pas à l'abri de tout reproche. On peut tout d'abord mettre hors de cause le *Conte pour les enfants* qui, comme *Eugène Onéguine* et le *Don Juan* de Byron, annonce, dès le début, l'intention de s'affranchir de toute marche régulière. Le *Novice* pèche par une certaine invraisemblance : le récit mis dans la bouche du jeune moine expirant dépasse les proportions raisonnables, mais les beautés de tout genre dont il étin-

celle excusent aisément ce défaut. Le *Démon* n'est pas précisément mal composé, du moins dans sa première partie, mais le long monologue où tant de détails, d'une beauté artistique incontestable, ne naissent pas de la logique de la situation, détruit l'équilibre du poème : de plus la brièveté de l'épilogue en altère les majestueuses proportions. D'ailleurs l'auteur aurait peut-être remanié son œuvre. Il avait entièrement terminé le *Chant du marchand Kalachnikov*. A ce poème sensiblement plus court que les œuvres précédentes on ne pourrait adresser aucun reproche de ce genre : à l'intérêt dramatique il joint le mérite d'une composition serrée, d'une progression pressante. Le *Héros de notre temps* est, comme notre brève analyse a essayé de le mettre en lumière, passablement décousu. Ces trois parties mal liées entre elles ou unies par un lien singulièrement artificiel, cette succession de scènes sans cesse interrompues par les confidences, plus ou moins adroitement amenées, du personnage principal, donnent l'impression d'une certaine négligence. Il semble qu'on puisse conclure de ces différentes observations que l'auteur avait le souffle un peu court et que les ouvrages de longue haleine l'épuisaient : on dirait qu'il en soutient difficilement la continuité.

Il est, au contraire, souverainement à l'aise dans les pièces de moindre étendue : c'est dans ce domaine qu'il égale, le plus souvent, Pouchkine. Ces poésies séduisent de prime abord, comme le faisait remarquer Bodenstedt, à propos du *Chant de Kalachnikov*, tout lecteur européen cultivé : elles lui sont directement accessibles. Que le poète épanche en ses vers sa tristesse, qu'il leur confie ses chagrins amoureux, que la vue d'un rameau apporté de Palestine lui suggère une délicieuse élégie, qu'il chante les naïves espérances d'une femme cosaque assise près du berceau de son enfant, qu'il décrive les cendres des trois palmiers jonchant le sol du désert, qu'il institue un débat entre le Kazbek et l'Elbrouz, le lecteur ne peut se lasser d'admirer cet art toujours maître de lui, qui sait où il va, qui ne s'at-

tarde pas, qui ne déclame pas, qui ne décrit pas pour décrire.

Est-ce Lermontov, est-ce Pouchkine que nous avons cherché à caractériser? On pourrait s'y tromper. Notre admiration doit-elle donc renoncer à les distinguer? Le jeune rival du grand poète russe n'a-t-il enrichi le vaste domaine créé par son prédécesseur d'aucune acquisition nouvelle? Il est impossible de le soutenir. Spasowicz (t. II, pp. 384-385), qui n'est pas suspect de froideur pour Pouchkine, reconnaît que Lermontov se distingue de lui par la nature de son imagination. « Il a le tempérament d'un véritable méridional, qui pâlit et languit sous le ciel blafard du Nord... Il ne se sent dans son élément que sous un soleil de feu, au milieu d'une nature opulente et presque tropicale. Il a l'imagination d'un Oriental. » C'est de cette imagination que jaillit ce flot pressé d'images, de mots sonores, qui étourdit Tamara. On se doute que cette imagination colore de son reflet les descriptions de la nature. « Pouchkine, à le comparer à Lermontov, n'est qu'un aquarelliste. » A Pouchkine quelques traits suffisent, sobres et précis. « Lermontov peint non avec un pinceau, mais avec une brosse, peint non une esquisse ou un tableau, mais un panorama. » Le critique songeait visiblement à cette éclatante description de la Géorgie, qui ouvre *le Démon*, à ces descriptions de la nature qui éclairent la trame sombre du poème du *Novice;* l'imagination de Lermontov est plus éprise d'éclat extérieur. Ce peintre sait aussi, à l'occasion, assourdir l'éclat de ses couleurs. Voici une description de la vallée de Koïchaour, au coucher du soleil : « De tous côtés des montagnes inaccessibles, des rocs rougeâtres, tapissés de lierre verdoyant, couronnés de massifs de platanes, des racines jaunes, creusées par les torrents, et là-bas, bien haut, tout en haut, la frange d'or des neiges ; en bas l'Aragva... qui s'allonge comme un ruban d'argent, étincelle comme un serpent couvert d'écailles. » (Visk., t. V, pp. 189-190). Le soleil vient de se coucher : le brouil-

lard monte : « A notre gauche une grande tache noire, une gorge profonde; derrière elle et devant nous les cimes de montagnes, d'un bleu sombre, comme sillonnées de rides, couvertes de bandes neigeuses, se détachaient sur l'horizon où pâlissaient les derniers rayons du crépuscule. Sur le ciel assombri commençaient à scintiller les étoiles... Des deux côtés du chemin se dessinaient en fortes saillies des roches nues et noires; çà et là quelques massifs d'arbrisseaux perçaient la neige, mais pas une feuille sèche ne remuait; et j'avais plaisir à écouter, au milieu de ce sommeil de mort de la nature, le souffle de nos chevaux fatigués et le tintement saccadé de leur clochette russe. » (Trad. Chopin, revue, p. 5). A Piatigorsk, à onze heures du soir : « La ville dormait : çà et là quelques fenêtres étaient éclairées. Sur trois côtés se détachaient en noir les ramifications du Machouk : sur sa cime reposait un nuage de mauvais augure. La lune se levait à l'orient; au loin une frange d'argent étincelait, c'étaient les montagnes neigeuses. Les cris des sentinelles interrompaient le murmure des sources chaudes, qu'on laisse couler pendant la nuit. Parfois retentissait dans la rue le frappement sonore des sabots d'un cheval, ou l'on entendait grincer les roues d'un chariot nogaï et soupirer la mélodie monotone d'un chant tatar. » (Trad. Chopin, revue, pp. 115-116). Parfois la description se borne à quelques traits : « Je suis seul à la fenêtre. Des nuages gris couvrent les montagnes et les coteaux. A travers le brouillard le soleil apparaît comme une tache jaune. Il fait froid, le vent siffle, ébranle les volets. Je m'ennuie. » (*Ibid.*, p. 166).

Spasowicz (*op. cit.*, p. 385) note, chez Lermontov, ce don du pittoresque, cette imagination qui évoque les gens et les choses et les fait vivre devant les yeux. Il cite cet exemple significatif, tiré des *Trois palmiers* (1839) : « Sur les bâts étincelaient les couleurs bigarrées des tapis; d'une marche cahotante, telle une barque sur la mer, s'avançait la file des chameaux et leurs sabots creusaient le sable. »

Cette vision nette et précise du monde extérieur anime et colore les scènes diverses dont la variété nous charme dans le *Héros de notre temps*. C'est cette vision qui exaspère le désir d'Azamat, quand il supplie Kazbitch de lui céder son cheval : sa sœur Béla, s'il le désire, sera le prix du marché. « La première fois que j'ai vu ton cheval tournoyer et bondir sous toi, les naseaux gonflés, tandis que les cailloux volaient éparpillés par ses sabots, j'ai senti en mon âme quelque chose d'inexplicable, et, depuis, tout le reste est sans prix pour moi... Je suis devenu tout triste. A chaque instant mes yeux voyaient ton bon coureur au poil noir, avec son allure élégante, avec ses reins polis, droits comme une flèche. » (Trad. Chopin, revue, p. 16). Cette imagination pittoresque, au sens large du mot, fait tout le prix de la scène célèbre du *Héros de notre temps* où Pétchorine, en compagnie de la princesse Mary, traverse à gué le Podkoumok. « Nous avancions avec précaution contre le courant... Nous étions déjà au milieu de la rivière, là où il est le plus rapide, quand tout à coup je la vis chanceler sur sa selle. « Je me trouve mal », dit-elle d'une voix faible. Aussitôt je me penchai vers elle et mon bras entoura sa taille flexible. « Regardez en haut ! lui dis-je tout bas. Ce ne sera « rien... Seulement n'ayez pas peur : je suis avec vous. » Elle reprit ses sens et essaya de se dégager. Je pressai avec plus de force sa taille délicate et souple ; ma joue touchait presque la sienne, qui était brûlante. « Que faites-vous ? Mon « Dieu !... » Je ne tins aucun compte de son trouble ni de son émotion : mes lèvres effleurèrent sa joue délicate. Elle tressaillit, mais ne prononça pas une parole. » (Trad. Chopin, revue, pp. 149-150). D'autres scènes ne sont pas décrites avec moins de charme, celle où Béla, définitivement vaincue, se jette au cou de Pétchorine, celle où il danse sa première valse avec Mary : on les trouvera dans les traductions du roman de Lermontov (1).

(1) V. traduction Chopin, pp. 24-27 et p. 119.

De cette imagination sans cesse en éveil, ouverte à toutes les sensations, quels sont les moyens d'expression? L'auteur n'use pas très fréquemment des images : en sa qualité de poète, même dans ses écrits en prose, il a surtout recours à l'un des procédés habituels de la poésie, à la comparaison. Ses comparaisons sont très brèves. On peut dire, d'une façon abstraite, que les unes se bornent à établir entre les deux termes un rapport d'équivalence, tandis que les autres élargissent et amplifient l'idée.

Comme on peut s'en douter, images et comparaisons ont varié de caractère suivant les temps. Quelques-unes d'entre elles, qui se rapportent à la période de sa faveur romantique, ont laissé des traces dans ses œuvres plus récentes. Citons quelques exemples : « Les hommes qui cachent sous le sourire de leurs yeux... le poison secret de leurs passions. » (*Julio*, 1830, v. 71-72). « Mon enfer — c'est le monde et ses soucis, — mon paradis — est à tes pieds. » (*La Lithuanienne*, 1830, str. VII). « Tu as été pour moi ce que le bonheur du paradis est pour le démon exilé des cieux. » (1830, édit. VISK., t. I, p. 74). « Un tel moment, ni le langage d'un ange ni celui d'un démon ne pourraient le décrire. » (*Izmaïl-bey*, 1832, III, str. XXXI). « Bien que je sois au bord du tombeau, je reconnais... dans ton sourire le serpent qui siffle. » (*Le Boïar Orcha*, 1835-1837, III, v. 131-132). « Regarde cette poitrine : elle n'est pas meurtrie, comme la tienne, par des blessures, mais en elle vit la tristesse, ce serpent! » (*Ibid.*, v. 154-156). Ces banales antithèses qui opposent l'enfer au paradis, la terre au ciel, les anges aux démons, sont fréquentes chez le poète, surtout au début : elles sont beaucoup plus rares dans la suite. Il serait injuste d'insister sur ces taches : il y a plus de profit à mettre en lumière les beautés durables. Certaines, malheureusement, sont rebelles à la traduction. Le vers, tiré du *Poignard* (1837), semblera bizarre en français : « Pour la première fois, sur ton acier ce n'est pas du sang qui a coulé, mais une larme limpide, perle de souffrance. » Celles-ci

sont directement accessibles. Le Caucase, « au-dessus de la mer, les sourcils froncés, dort paisiblement, comme un géant qui se penche sur son bouclier ». (*A la mémoire du prince Odoïevski*, str. VI, 1839). « Cet absurde songe d'enfant a passé depuis longtemps, comme un nuage sur les steppes. » (*Sachka*, str. LXIII, 1835-1836). « Plus le sang est ardent, plus vite mûrissent dans un cœur inquiet tous les sentiments... comme des arbres sous le soleil de feu du Midi. » (*Ibid.*, str. LXIX). « Ses désirs, infinis comme l'éternité... voltigeaient au-dessus de sa tête, comme une couronne royale. » (*Ibid.*, str. LXXII).

Nous avons tiré ces comparaisons des poésies de Lermontov : celles qui figurent dans ses nouvelles n'en diffèrent ni par la nature ni par l'éclat. Certaines semblent assez artificielles et choquent par leur romantisme de convention, celle-ci par exemple : « La route finissait par se perdre dans un nuage qui, depuis la soirée, s'attardait sur la cime du Goud, comme un vautour qui attend sa proie. » (*Béla*, édit. VISK., t. V, p. 210). D'autres sont simples et naturelles : « Des nuages noirs étaient suspendus sur les cimes éloignées, comme les lambeaux d'un rideau déchiré. » (*Ibid.*, p. 209). « Le sommet du Machouk fumait comme une torche qu'on vient d'éteindre. » (*La Princesse Mary, ibid.*, p. 266). D'autres peuvent être regardées comme un legs du romantisme : « Il s'effrayait lui-même du battement sonore de son cœur, comme une ville endormie s'épouvante, la nuit, du bruit du tocsin. » (*La Princesse Ligovski, ibid.*, p. 145). Certaines sont ingénieuses ou mélancoliques : « Ces orages qui arrachent les sentiments du cœur de l'homme, comme les feuilles d'un arbre, l'un après l'autre. » (*Vadim le Bossu, ibid.*, p. 6). « Leurs passions et leurs espérances se sont éteintes en même temps qu'eux, comme un feu qu'allume à la lisière d'un bois un voyageur insouciant. » (*Le Fataliste, ibid.*, p. 334).

Pouchkine, dans sa prose précise et sobre, s'interdisait d'ordinaire tout ornement de ce genre : Lermontov n'ou-

blie jamais qu'il est poète. Nous saisissons là une des différences capitales qui distinguent le style des deux écrivains. Essayons d'abord de montrer ce qu'ils ont de commun. Lermontov, comme on le sait, a fait sa rhétorique à l'école de Pouchkine. Celui-ci lui a enseigné la propriété des termes, le goût de la concision et de la netteté. Le disciple a souvent égalé le maître. Le *Conte pour les enfants* n'a rien à envier à *Eugène Onéguine :* c'est la même aisance spirituelle, la même négligence apparente, en réalité très sûre d'elle-même. Quand on veut résumer son impression sur cet ensemble de rares mérites qui composent le génie de Pouchkine, c'est le mot de perfection qui se présente naturellement à l'esprit. Mais on se lasse quelquefois, à tort ou à raison, de la perfection : on souhaite alors plus de vigueur et d'accent. Voilà précisément ce qui attache à Lermontov des lecteurs passionnés. Non pas que la vigueur soit étrangère à Pouchkine, mais elle n'est pas la marque distinctive de son génie, qui consiste en un heureux équilibre de toutes les qualités. Lermontov est plus âpre : il remue plus profondément. On se rappelle *le Premier janvier* et sa conclusion : « Oh ! comme je voudrais arrêter le rire sur leurs lèvres et leur jeter hardiment à la face un vers d'airain, trempé d'amertume et de haine ! » Lermontov a forgé ce vers d'airain que la muse de Pouchkine employait rarement. Le vers de Lermontov, plus âpre, est aussi, comme nous l'avons remarqué, plus coloré dans les descriptions. Ces vers, extraits du *Débat*, empruntent leur beauté et leur couleur à quelques épithètes précises et saisissantes : « Là-bas, aux pieds de Jérusalem, brûlée par Dieu, muette, immobile, gît la Terre morte ; plus loin, à jamais déshéritée des fraîcheurs de l'ombre, le Nil jaune baigne, sous un soleil de feu, les degrés des tombeaux des rois. »

L'impression, chez Pouchkine, plus légère, grave des traits moins profonds. Lermontov, par contre, est moins scrupuleux sur le choix des détails : son imagination est

moins soucieuse de réalité (1). Il fait baigner dans les eaux écumantes de la Néva les larges degrés des perrons de granit (*Conte pour les enfants*, str. XI) : or les eaux de la Néva ne sont pas troublées par l'écume et les perrons sont assez éloignés du fleuve. Une autre inexactitude (*ibid.*, str. XIII) est plus choquante encore : « Les balcons de fonte... (au milieu des colonnes) s'enorgueillissaient de leurs admirables ciselures. » Ces ciselures surprennent un peu. La critique peut paraître mesquine, mais les défauts signalés n'en sont pas moins fâcheux. Des imperfections de ce genre sont très rares chez Pouchkine. La langue de Lermontov est aussi moins correcte que celle de son maître. Quelquefois il ne recule pas devant une véritable incorrection. Il écrit, par exemple, dans la première rédaction de la pièce : « Il est des mots dont le sens est obscur... » (1841) « iz plamia » — (né) de flamme : la grammaire exige le génitif « plameni ». Quels que soient les reproches que M. Korch adresse à la langue de Pouchkine (2), elle est, malgré tout, plus pure, plus scrupuleuse que celle de Lermontov.

C'est encore à Pouchkine que son successeur a emprunté l'art du rythme : la critique russe ne reconnaît pas chez Lermontov d'innovations particulières. L'habileté est égale chez les deux poètes : elle ne semble pas d'ailleurs viser à la virtuosité. Quels mètres sont les plus fréquents chez Lermontov? On a noté chez lui une prédilection marquée pour les vers à rimes masculines, c'est-à-dire ceux où la dernière syllabe porte l'accent, pour les ïambes, pour les chorées, pour les amphibraques (3). Le poète fait un usage particulièrement heureux des ïambes. C'est dans ce mètre que sont écrits *le Démon* et *Valérik :* le vers se compose de

(1) V. sur ce point, les observations de N. Strakhov, *Zamietki o Pouchkinê.* (Remarques sur Pouchkine). Kiev, 1897, 2e éd., pp. 57-58.

(2) V. K. Waliszewski, *Littérature russe*, p. 180.

(3) Il va de soi qu'il n'y a aucune comparaison entre les accents de la langue russe et les longues et les brèves de l'antiquité. Ces termes, ïambe, anapeste, trochée, dactyle, comme le fait remarquer M. J. Legras (*op. cit.*, p. 146, n. 1), permettent de désigner commodément la place de l'accent par rapport aux syllabes atones.

quatre ïambes, avec addition d'une syllabe atone, quand la rime est féminine. Les rimes masculines alternent de la façon suivante : A B A B ou B A B A. Dans *le Novice*, le vers de quatre ïambes, avec rimes exclusivement masculines, apparaît seul. Le *Conte pour les enfants*, *le Poignard* (1837), *le Songe* (1841) sont écrits en vers de cinq ïambes, avec addition d'une syllabe atone, si la rime est féminine. Les poèmes les plus considérables, on le voit, utilisent le mètre ïambique à quatre ou cinq mesures : on sait que sa rapidité convient particulièrement au récit.

Le poète n'est pas moins heureux quand il associe les uns aux autres des vers ïambiques d'étendue diverse. Les strophes de *Borodino* (1837) sont composées avec une rare entente du rythme. Dans la première partie de la strophe, deux vers de cinq ïambes, incomplets en raison de la rime féminine, sont brusquement interrompus par un vers de trois ïambes à rime masculine : trois vers de cinq ïambes à rime féminine leur succèdent, et un vers de trois ïambes qui rime avec le troisième vers de la strophe la conclut. Ce rythme est poursuivi dans toute la pièce avec une aisance qui émerveille.

Ailleurs, l'anapeste est mêlé à l'ïambe. *Le Rocher* donne un excellent exemple de ce rythme (1). Un anapeste commence le vers, qui se termine par trois ïambes et un ïambe incomplet, toutes les rimes étant féminines. Le dessin rythmique est à peu près le même dans la pièce *Je m'avance seul sur la route* (1841), mais comme les rimes féminines et masculines alternent suivant le type B A B A, après l'anapeste, les vers impairs contiennent trois ïambes et demi, les vers pairs trois ïambes. L'ïambe est associé à l'amphibraque dans le poème de *Sachka*. Les vers sont ainsi divisés : deux ïambes sont suivis d'un amphibraque, auquel suc-

(1) Le vers 6 présente une anomalie. On peut le scander de deux façons : ⏑⏑ | ⏑- | ⏑- | ⏑, ou bien : -⏑ | -⏑ | -⏑ | ⏑- | -⏑. La seconde scansion force à admettre un double accent sur « starago ». Il vaut mieux lire un dactyle au premier pied.

cède un chorée, puis, quand la rime est masculine, une syllabe accentuée, si la rime est féminine, un chorée. Les rimes alternent suivant le système A B A B.

L'alternance de l'amphibraque avec l'anapeste donne au rythme un accent particulier de gravité dans *le Poète* (1838) : les vers impairs, de quatre pieds, commencent par un anapeste maintenu aux pieds impairs, et sont à rimes masculines. Les vers pairs, à rimes féminines, n'ont que trois pieds : l'amphibraque, là encore, est maintenu aux pieds impairs. Ce dernier type de vers est reproduit aux vers impairs du *Vaisseau fantôme* (1840) : il alterne avec un vers composé de trois pieds, à rimes masculines (deux anapestes, suivis d'un ïambe).

L'amphibraque presque pur est le mètre des *Trois palmiers :* les vers sont groupés deux par deux. Les groupes impairs, à rimes masculines, se composent de trois amphibraques suivis d'un ïambe, les groupes pairs, à rimes féminines, de quatre amphibraques. *Tamara* suit un mètre analogue. Chaque strophe de quatre vers est constituée, aux vers impairs à rimes féminines, par trois amphibraques, aux vers pairs à rimes masculines, par deux amphibraques, suivis d'un ïambe ou amphibraque incomplet.

Le dactyle est l'unique mesure de *la Prière* (1837) : chaque strophe de quatre vers contient quatre dactyles, et les rimes sont exclusivement féminines. Cette mesure d'ailleurs n'est obtenue, dans cette pièce, qu'au prix de certains déplacements d'accent : il faut lire, par exemple « préd tvoïm », comme un dactyle, alors que c'est, en réalité, un anapeste. La pièce bien connue *les Nuages* est construite sur un plan identique. Les strophes du *Premier janvier*, faites de six vers, dont le troisième et le sixième riment entre eux par rimes féminines, se composent, dans chaque groupe de deux vers à rimes masculines, de quatre pieds (un anapeste, un dactyle, deux anapestes) ; le troisième et le sixième vers sont formés d'un anapeste, d'un dactyle et d'un anapeste — à chaque strophe. Enfin, la poésie qui

commence par ces mots : « Si j'entends ta voix... » (1840), d'une prestesse et d'une légèreté charmantes, associe avec une irrégularité capricieuse les vers de deux dactyles aux vers composés de deux anapestes ou d'un anapeste et d'un dactyle.

Le chorée constitue le seul mètre des *Dons du Térek*. Dans les vers de cette pièce, — de quatre pieds si les rimes sont féminines, de trois pieds et demi avec la syllabe accentuée si la rime est masculine, — les rimes alternent suivant le système B A B A : le rythme, un peu martelé, est vif et sonore. C'est encore ce mètre qui, aux vers impairs, est maintenu jusqu'à la fin de la pièce dans *la Berceuse cosaque*. Les vers pairs, à rimes masculines, sont de deux pieds : le premier, qui est en général un dactyle, lui substitue parfois un anapeste, comme au vers 4, par exemple ; le second est un ïambe. Le chorée est associé à l'anapeste dans *le Journaliste, le Lecteur et l'Ecrivain*. Les vers, de quatre pieds quand les rimes sont féminines, de trois pieds et demi quand elles sont masculines, débutent par un anapeste, qui est suivi de chorées. L'amphibraque, au début du vers, suivi de deux chorées et demi, avec rimes constamment masculines, soutient le rythme du *Boïar Orcha*.

Une pièce, *le Prophète*, fait alterner, dans une série de strophes, des vers à rime masculine composés d'un ïambe, d'un amphibraque et d'un anapeste, avec des vers à rime féminine composés d'un amphibraque, puis d'un dactyle suivi d'un amphibraque. La versification du *Chant du marchand Kalachnikov* est très libre, visiblement à l'imitation des poésies populaires, plus faites pour le chant que pour la déclamation : elle est caractérisée par une césure très forte à l'intérieur de chaque vers.

De cette énumération, peut-être trop longue, ressort l'importance que le poète attachait à la diversité des rythmes. Il les approprie avec beaucoup d'art au caractère du morceau : dans l'intérieur même d'une pièce, le mètre

varie quelquefois. La poésie *Sur la mort de Pouchkine* (1837) est d'abord écrite en vers de quatre ïambes et demi à rimes féminines, de quatre ïambes, si la rime est masculine. Plus loin, au moment où Lermontov évoque le souvenir de Lenski, tué par Onéguine, le rythme devient plus majestueux par l'addition de trois mesures, et la période est constituée par le mélange de mètres différents. Le *Démon* ne contient, d'un bout à l'autre, que des vers ïambiques, mais quand l'ange du mal se penche sur Tamara endormie, ce mètre est délaissé : c'est en strophes d'allure toute lyrique que s'épanche sa délicieuse cantilène (1). *La Mélancolie* (1838), d'une harmonie grave et triste, est d'une grande variété de rythmes : les mètres de toute nature s'y mêlent pour suivre le dessin de la période poétique et la marche de la pensée.

On se rend compte combien il serait injuste de négliger le côté esthétique de la poésie de Lermontov : ce serait une grave faute que de fermer les yeux à des préoccupations dont le poète s'est inquiété toute sa vie. Cette inquiétude, ce souci de la forme, cette attention à se revoir sans cesse et à se corriger, cette patience avec laquelle il accumulait les matériaux pour les compositions futures, sont des témoignages irrécusables de sa conscience artistique.

(1) Les deux premiers vers de chaque strophe sont ainsi constitués : vers 1, trois pieds et demi, à rime féminine : un anapeste, deux ïambes, une syllabe atone ; vers 2, trois pieds, à rime masculine : un anapeste et deux ïambes. Les vers 3 et 4 se composent exclusivement de chorées : le vers 3, à rime féminine, est de quatre pieds ; le vers 4, à rime masculine, est de trois pieds et demi et la dernière syllabe est accentuée.

LIVRE III

LES INFLUENCES

DANS

L'ŒUVRE DE LERMONTOV

LIVRE III

LES INFLUENCES
DANS
L'ŒUVRE DE LERMONTOV

CHAPITRE PREMIER

Les écoles littéraires en Russie (1830-1835). — Le romantisme russe : Pouchkine et Joukovski, Polévoï et Marlinski. — L'école dite « naturelle » : Gogol. — A quel groupe appartient Lermontov ? — Quels sont ses modèles ? — Pouchkine. — Joukovski. — Poléjaïev. — Gogol. — Griboïédov. — Rapports littéraires de Lermontov avec Mickiéwicz.

Nous avons vu ce qu'une enfance paisible, une adolescence tumultueuse, une maturité plus réfléchie, le milieu social où s'était exercée son activité, en un mot, les leçons de la vie, ont pu donner au poète. N'a-t-il pas subi, par surcroît, d'autres influences, et ses lectures, poursuivies dans bien des sens, ne peuvent-elles revendiquer une part dans sa formation intellectuelle et morale ?

A considérer les fragments de cette œuvre dont une mort soudaine a empêché l'achèvement, à confronter les écrits du poète avec ce que nous apprennent, d'une part, les témoignages des contemporains, d'autre part, les lambeaux de cette correspondance qui ont échappé à une destruction probablement systématique, la réponse, sauf sur un point, sera négative. Lermontov n'a guère eu qu'un maître, Byron cette influence, nettement prépondérante, l'a marqué de

son empreinte ineffaçable. Les autres influences, même celle de Pouchkine, n'ont guère affecté que la forme et le mode de la création artistique du poète : en ce sens seulement, leur étude n'est pas dénuée d'intérêt.

Lermontov, on le sait, fit de bonne heure l'essai de son talent : dès l'âge de quinze ans, vers 1828, le jeune poète commença à écrire. Dans sa propre patrie, quels écrivains, quelles écoles littéraires lui proposaient alors les modèles à imiter? M. Kotliarevski (1), caractérisant l'esprit de la génération qui écrivait vers 1820, estime que « sa tendance générale était optimiste et sentimentale, sans exclure parfois le badinage anacréontique et la tristesse élégiaque ». Vers 1830, et dans les années qui suivent immédiatement cette date, on constate un changement assez profond.

M. Kotliarevski, dans un raccourci très heureux, trace de la façon suivante le tableau de la littérature de cette dernière période. Il y démêle quatre tendances principales, constate l'existence de quatre écoles. La littérature du temps d'Alexandre Ier vit encore : elle se recommande surtout des noms des romantiques Joukovski et Pouchkine. Une autre variété du romantisme est représentée par Polévoï et par Marlinski : ceux-ci s'inspirent plus nettement des modèles français. Une troisième école prend le nom d' « école naturelle » : elle s'enorgueillit du patronage d'un écrivain qui deviendra bientôt illustre, Nicolas Gogol (2). D'autres enfin forment une quatrième école : ce sont les philosophes qui, suivant leurs affinités, se groupent en différents cercles ; les uns sont séduits par le panthéisme de Schelling, d'autres se passionnent pour Hegel (3). A cette école se rattachent Stankiévitch, Herzen et surtout Biélinski.

(1) *Op. cit.*, p. 222 et 225.

(2) Les *Vétchéra na Khoutorê bliz Dikanki* ont paru en 1831.

(3) Sur la façon dont la doctrine de Schelling a été introduite en Russie, sur les initiateurs de cette philosophie, Vellanski, Galitch, Davydov, Pavlov v. le bref résumé de N. Engelhardt, *Istoria russkoï litératury XIX-go stoliétia*, t. I, pp. 255-256.

Quel groupe, parmi ceux qui viennent d'être énumérés, peut revendiquer Lermontov? On sait que les doctrines philosophiques, au sens strict du mot, ne l'ont jamais préoccupé. D'autre part, ses habitudes d'esprit, ses goûts devaient éloigner Lermontov de Gogol. Il suffit, en effet, de noter parmi les nouveautés que cet écrivain original apportait dans la littérature russe, la naïveté d'un artiste qui extrait des scènes de la vie familière ou rustique la poésie qu'elles contiennent, mais que l'on ne songe pas d'ordinaire à y chercher. « Au lieu de refaire, après tant d'autres, sa copie de Werther et son décalque de Child-Harold, il a osé peindre d'après nature... Son champ d'observation, c'est le village. Ses héros sont les petites gens, des paysans à demi barbares, de vrais fils de Cosaques..., en un mot, des âmes très simples. » (E. Dupuy, *les Grands maîtres de la littérature russe*, p. 11). L'originalité de Gogol était si profonde qu'on n'en sentit pas d'abord tout le prix. Il n'y avait pas là de quoi séduire une jeune et ardente imagination : tourmenté d'un idéal encore vague et confus, le poète devait goûter médiocrement des œuvres si étrangères à ses préoccupations habituelles (1).

Le quiétisme religieux de Joukovski répondait-il mieux aux exigences de la nature ardente du jeune poète? « Joukovski, à proprement parler, vivait dans un monde créé par sa fantaisie. Au monde réel il avait emprunté les sentiments les plus tendres, les plus élevés, et, avec ces matériaux, il s'était construit un château aérien. L'amour, l'amitié, le culte de la vertu, l'adoration de l'art, la foi, une foi chrétienne ardente, avaient trouvé chez Joukovski un prêtre passionné et un poète d'une inspiration sincère. » (Kotliarevski, *op. cit.*, p. 228).

Pouchkine pouvait-il être le guide, l'inspirateur de Lermontov? Ni sa conception de l'art, ni la sérénité relative

(1) Gogol, qui met Lermontov au même rang que Pouchkine et Griboïédov, lui reproche « ses accents désenchantés ». V. (appendice K) le jugement de Gogol sur Lermontov.

de sa poésie, dont les agitations extérieures ou intérieures inquiétaient plus rarement le calme, ne pouvaient donner satisfaction au jeune poète. La poésie était, aux yeux de Pouchkine, d'une façon générale, le domaine au seuil duquel devaient expirer tous les bruits du dehors : de sa création poétique il s'enchantait lui-même, surtout préoccupé de scènes dramatiques, de belles images, de rythmes harmonieux. Son art restait volontairement étranger aux inquiétudes des générations nouvelles ; son lyrisme, qui ne s'épanchait d'ordinaire qu'en des accents d'une mélancolie légère, se dérobait de parti pris à l'expression des sentiments sombres ou violents. Non que la vie lui fût douce : ses démêlés continuels avec le comte Benkendorf, la servitude à laquelle le réduisait la protection impériale, ses ennuis domestiques, toutes ces raisons étaient de nature à assombrir son humeur (1). En outre, il commençait à se sentir isolé au milieu de ses contemporains : le public semblait s'éloigner de lui. De tous ces chagrins intimes on trouve la trace surtout dans sa correspondance ou dans ses articles de critique : à de rares exceptions près, ses poésies ne permettent pas de les deviner. Or on sait que, de bonne heure, Lermontov prit l'habitude d'exprimer dans ses vers ses sentiments personnels, que ses chagrins réels ou imaginaires en furent d'abord à peu près l'unique matière.

Dès lors, à quels écrivains allaient les sympathies littéraires du jeune poète ? Il n'en faut pas douter, c'est l'école romantique qui aurait pu le revendiquer comme un de ses disciples ; Lermontov, si la supériorité de son talent ne l'eût élevé bien au-dessus d'eux, aurait pris place dans l'histoire littéraire aux côtés de N. A. Polévoï et surtout de Marlinski (2).

(1) V. en particulier, le récent ouvrage de V. Sipovski, *Pouchkine, sa vie et ses œuvres*. Saint-Pétersbourg, 1907, pp. 261 sqq.

(2) Nicolas Alexiéiévitch Polévoï (1796-1846), romancier et historien, a joué un rôle considérable comme rédacteur en chef du *Moskovski Telegraf* ; cette revue, pendant dix ans (1825-1834), défendit les théories de l'école romantique et fit connaître au public russe les œuvres les plus célèbres de

Ce dernier avait de quoi frapper la jeune imagination de Lermontov. « Selon les idées qui régnaient alors, et Pouchkine lui-même partageait ces sentiments, une nature « romantique » était quelque chose de très particulier : douée d'un talent remarquable, impétueuse, incapable de se soumettre aux conventions mondaines, elle était héroïque et même un peu sauvage. A cette catégorie appartenait, dans toute la force du terme, Bestoujev-Marlinski. Il fut chez nous le représentant peut-être le plus éclatant du romantisme, tel qu'on le comprenait de 1820 à 1840. On dit que les personnages de ces romans célèbres qui excitaient alors un si grand enthousiasme et dont le style est passé en proverbe à cause de son enflure et de son affectation, ces héros agités de passions violentes, dont le sang circule, comme une flamme, dans les veines, pour une part considérable, reflétaient la personnalité de l'auteur : la forme, l'expression lui étaient fournies par la littérature du temps, et Bestoujev en exagéra l'outrance jusqu'à ses dernières limites. » (Pypine, *loc. cit.*, pp. 408-409). Bestoujev était un brillant officier de la Garde : beau garçon, il était plein de vivacité et d'esprit. « Toute sa vie, dit son biographe, il fut un véritable bourreau des cœurs... A Saint-Pétersbourg, à Iakoutsk, au Caucase, les intrigues succédaient aux intrigues. Ses succès, on ne peut le nier, firent de lui un fat accompli. » (Venguérov, *loc. cit*). La renommée de l'écrivain, l'éclat qu'il avait jeté produisirent sur Ler-

l'Occident, qui se réclamaient de cette école. V. Pypine, *Histoire de la littérature russe*, t. IV, pp. 444-445 et N. K. Kozmine, *Otcherki iz istorii russkago romantizma*. N. A. Polévoï, Saint-Pétersbourg, 1903. Alexandre Alexandrovitch Bestoujev (1795-1837), plus connu sous le pseudonyme de Marlinski, après avoir brillamment débuté comme poète et comme critique, fut, en raison de sa participation au soulèvement de décembre 1825, relégué à Iakoutsk, puis envoyé, en qualité de simple soldat, au Caucase, où il reconquit le grade de lieutenant : il fut tué au cours d'un engagement. Marlinski écrivit, dans les années qui suivirent 1830, des romans qui lui valurent une bruyante renommée ; il est aujourd'hui à peu près complètement oublié. Ses principaux romans sont : *Ammalat Bek*, *la Frégate « l'Espérance »*, *Moulla Nour*. V. Pypine, *op. cit.*, t. IV, pp. 405-414, et Venguérov, *Kritiko-biographitcheski Slovar*, t. III. Saint-Pétersbourg, 1892.

montov, on peut le croire, une vive impression : le style de ses œuvres de jeunesse rappelle celui des romans de Marlinski (1).

Pouchkine (2) fit un jour la remarque que les jeunes écrivains de son temps, qui voulaient peindre des passions profondes et violentes, prêtaient à leurs personnages des attitudes forcenées, des tremblements, des rires sauvages, des grincements de dents. Les héros de Marlinski ne connaissent que les sentiments farouches : leur passion s'exalte jusqu'à la fureur. L'un d'eux s'exprime ainsi : « Tout ce qui sert de thème aux bavardages des poètes, tout ce dont les femmes se jouent avec tant de légèreté... bouillonnait en moi comme du cuivre en fusion... La passion ardente, puissante, s'élance comme la lave... C'est ainsi que j'aimais. » « Pendant que je la serrais dans mes bras, un feu infernal courait dans mes veines. » « La vue (3) du sang répandu, au lieu d'apaiser ma fureur, l'exaltait, et, avec l'avidité d'un tigre, j'aurais bu goutte à goutte le sang de mon ennemi. » « Depuis ce jour-là, il vaut mieux lier amitié avec les tigres qu'avec lui. » « Il a un cœur excellent, mais ce cœur est tout prêt à s'enflammer à un rayon de soleil, à une étincelle jaillie de l'enfer. » « On m'enseigne à barrer le chemin à la mer, et je ne puis retenir mes larmes ! J'écarte les éclairs du toit, et je ne puis secouer mon chagrin ! Mes sentiments n'ont-ils pas suffi à me rendre malheureux ? Faut-il que j'appelle de mes cris mes pensées, comme des éperviers ? » « Ma main tremble, mon cœur bondit dans ma poitrine... Si j'écrivais avec mon sang, il brûlerait cette

(1) Une courte bibliographie de Marlinski ne sera pas inutile. En 1823, il publie *Roman et Olga, récit des anciens temps*, et *Un Soir au bivouac;* en 1824, *le Château de Neuhausen*, roman historique, et le *Roman en sept lettres;* en 1826, *le Tournoi de Revel, le Traître*, romans.

(2) Edition du *Literatourny Fond* (1887), t. V, p. 121. Cité par Ivanov Razoumnik, *Histoire de la pensée publique en Russie* (*Istoria russkoï obchtchestvennoï mysli*). Saint-Pétersbourg, 1907, p. 86.

(3) *Une terrible divination* (*Strachnoïé gadanié*), éd. Souvorine. (Dechevaïa biblioteka, n° 21.) Saint-Pétersbourg, pp. 3-4, 38, 44. Cette nouvelle a paru en 1831. Toutes nos citations de Marlinski sont tirées des éditions de la Dechevaïa biblioteka.

feuille de papier. » « Saisi d'une crainte délicieuse, je comprimai ma poitrine, pour que mon cœur ne s'envolât pas. » « Eloigne-toi de ma maison, traître ! J'ai des fils que tu peux égorger en les embrassant, j'ai une fille que tu peux ensorceler, empoisonner de tes regards de serpent. Va errer dans les gorges des montagnes, apprends aux tigres à se déchirer entre eux, et dispute aux loups leur proie. Va-t'en et sache que ma porte est fermée à celui qui a tué son frère (1) ! »

Il est inutile d'accumuler les citations ; celles-là suffisent à donner une idée de la couleur générale du style et du « romantisme » de Marlinski. Ce défaut est le plus caractéristique : il en a d'autres encore, le bavardage, la grandiloquence souvent ridicule, les comparaisons disproportionnées ou imprévues. On a pu dire avec raison que ses romans donnent l'impression d'une parodie involontaire de la manière de V. Hugo. Il est curieux de retrouver dans les drames et dans les récits que Lermontov composa de 1830 à 1832, et même dans les années suivantes, précisément les mêmes extravagances. Quelques exemples ne seront pas inutiles. « La jalousie, comme un ver, s'insinua dans sa poitrine. » « Ecoutez ! vos cheveux vont se dresser sur vos têtes : ce ne sont pas des larmes, ce sont des pierres qui tomberont de vos yeux. » « Par le ciel ! je le jure, je le jure par ta loi, comme un tigre, je vais te déchirer en morceaux. » « Tu ne m'abuseras pas, crocrodile ! » « Oh ! n'enlève pas le voile qui couvre mon âme, où se cache tout l'enfer, toute la rage des passions ! » « Qu'ai-je à craindre ? dit Lioubov, ma conscience est pure. — Iouri : « Sa conscience ! Enfer et malédiction ! » Iouri, maudit par son père, fait entendre un éclat de rire sauvage (2).

(1) *Ammalat Bek*, légende circassienne (1832), éd. SOUVORINE, n° 19, pp. 68, 92, 98, 161 et 185.

(2) Citations extraites des *Espagnols*, VISK., t. IV, pp. 25, 72 et 88 ; de *Menschen und Leidenschaften*, *ibid.*, pp. 156, 158, 167.

Toute la phraséologie romantique, l'exaltation factice, les exclamations forcenées, la rhétorique banale qui oppose sans cesse le ciel ou le paradis à l'enfer, tous ces traits caractéristiques se retrouvent dans les écrits de jeunesse de Lermontov. Il est vrai qu'il n'a jamais songé à les livrer au public, que celui-ci ne les a connues que par surprise, et qu'enfin cette influence passagère d'un fâcheux romantisme a laissé peu de traces dans ses œuvres (1). Dans tous les cas, il est intéressant de constater à quels écrivains le jeune poète demande ses premiers modèles et ses premières leçons.

C'est donc l'école romantique qui a donné à Lermontov ce goût de la grandiloquence qui est un des traits caractéristiques de sa poésie, l'un des plus frappants, car c'est peut-être le plus extérieur. D'autre part, on devine aisément quel maître guida les premiers essais littéraires de l'auteur : les vers de Lermontov prirent tout d'abord comme modèles les poésies de Pouchkine. Quel nom était alors plus glorieux, quelle gloire poétique plus incontestée? Pouchkine, au moment où Lermontov commença à écrire, c'est-à-dire en 1828, était le chef du chœur; ses rivaux, qui étaient en même temps ses amis, s'inclinaient devant lui. A son école Lermontov apprit l'art des vers, mais il ne lui demanda que ce secret : l'influence de Pouchkine sur le jeune poète est d'ordre purement littéraire.

Dès l'année 1828, Lermontov, âgé de quinze ans environ, refait, à sa façon, *le Prisonnier du Caucase;* ce poème est précisément l'un de ceux où Pouchkine s'est inspiré de Byron. Le fond du récit est le même : un Russe, fait prisonnier par les Tcherkesses, est retenu par eux dans leur campement. Une jeune fille s'éprend du captif, qui refuse de répondre à son amour : elle le délivre, et, aussitôt que

(1) M. Ivanov Razoumnik (*op. cit.*, t. I, pp. 88-89) fait remarquer que Lermontov semble avoir raillé les héros romantiques, qu'il admirait autrefois dans *Un Héros de notre temps.* Grouchnitski, qui se drape dans des sentiments extraordinaires, dans des passions élevées et des souffrances exceptionnelles, a bien l'air d'être une parodie des personnages de Marlinski.

le prisonnier est en sûreté, se jette, de désespoir, dans le Térek. Quelques détails sont changés : chez Lermontov, le prisonnier russe est tué au moment où il s'enfuit. L'imitation de Pouchkine est d'ailleurs flagrante en maints endroits : il serait trop long de citer les passages où elle s'étale. L'essai est d'ailleurs assez faible : on y remarque seulement une facilité de versification qui surprend chez un poète aussi jeune. Là encore se reconnaît la bienfaisante influence de Pouchkine. On se rend compte aisément de ce qui avait pu séduire Lermontov, descriptions du Caucase, traits curieux de mœurs, variété des scènes, et surtout la tristesse morne du prisonnier, que traduisent éloquemment des vers auxquels Byron n'est pas étranger : « Là (en Russie) il a connu ses premières joies, là il aima des êtres chéris, là fondirent sur lui les épreuves de la souffrance, là, dans une vie orageuse, il perdit l'espoir, la joie et le désir... Il connut les hommes et le monde, et le prix véritable d'une vie infidèle à ses promesses. Dans le cœur de ses amis il trouva la trahison, les rêves d'amour lui apparurent comme un songe insensé. Las d'être la victime ordinaire d'une société frivole qu'il méprisait depuis longtemps, de l'hostilité hypocrite et de la naïve calomnie, retiré du monde, amant de la nature, il abandonna les lieux qui l'avaient vu naître, et s'enfuit dans un lointain pays, attiré par le riant mirage de la liberté. » (*Pouchkine*, éd. Efrémov, t. II, p. 508. Saint-Pétersbourg, 1903).

On retrouve là les traits connus du personnage qui reparaîtra sous diverses formes dans toute l'œuvre de Lermontov. Spasowicz (*Œuvres*, t. II, p. 358) signale un curieux emprunt fait à ce même poème. On lit, à la fin de la première partie (*Pouchkine*, *ibid.*, p. 519) : « Il dissimulait dans un silence profond les mouvements de son cœur, et sur son front élevé ne se lisait aucun changement. » Lermontov reprend ces deux derniers vers, qu'il modifie légèrement et caractérise son Démon : « Et son front élevé

ne reflétait aucune de ses pensées. » (*Le Démon*, 1re partie, strophe III).

Quelques mois plus tard, en 1829, Lermontov ébauche, dans ses cahiers de jeunesse, un livret d'opéra tiré du poème de Pouchkine, *les Tziganes;* nous en avons un fragment, d'ailleurs assez médiocre. *Les Tziganes*, encore imprégnés de l'esprit byronien, avaient paru en 1824. Plus tard, l'influence de Pouchkine ne se constate pas avec la même précision : on la sent, plutôt qu'on ne peut la démontrer. Donnons un exemple.

Pouchkine a écrit en 1824 une pièce très courte, *le Prisonnier :* « Je suis assis derrière une grille dans une humide prison. Elevé en captivité, un jeune aigle, mon compagnon morose, en battant de l'aile, déchire sous ma fenêtre un morceau de chair ensanglanté.

« Il déchire et rejette les lambeaux, et regarde ma fenêtre, comme si nous n'avions qu'une seule et même pensée : il m'appelle de son regard et de ses cris, il veut me dire : « Allons ! envolons-nous ! »

« Nous sommes de libres oiseaux : il est temps, compagnon, il est temps ! Allons où la montagne blanchit derrière le nuage, là où brille la ligne bleue de la mer, là où seuls nous pouvons nous ébattre..., le vent et moi ! »

Cette pièce a dû frapper l'imagination de Lermontov : n'exprimait-elle pas les idées de fière indépendance qui lui étaient chères, ces désirs de s'arracher aux contraintes de la vie sociale ? Est-il déraisonnable de rattacher à l'influence lointaine de Pouchkine une pièce qui porte le même titre ?

« Ouvrez mon cachot, laissez-moi voir le jour étincelant. Donnez-moi une jeune fille aux yeux noirs, un cheval à la noire crinière... Je suis seul, sans joie ; des murailles nues m'entourent ; la lumière trouble de la lampe brille d'un éclat mourant : on entend seulement derrière les portes, à pas mesurés, marcher dans le calme de la nuit la sentinelle paisible » (1837).

Une autre pièce, de la même année, *Mon Voisin*, dépeint aussi la tristesse d'un prisonnier. Au lever du jour, « quand, appuyé sur son fusil sonore, notre sentinelle, rêvant à sa vie passée, tout debout, commence à sommeiller, alors, le front incliné contre le mur humide, j'écoute — au milieu de cette paix morne, tes chants qui résonnent. Que chantent-ils ? Je ne sais ; mais la tristesse les assombrit, et les sons, un à un, comme des larmes, coulent doucement, doucement... »

En 1841, Lermontov, mis aux arrêts à la suite de son duel avec M. de Barante, reprend ce thème sur le mode plaisant : il s'adresse à la fille de son gêolier : « Ne sois pas triste, ma chère voisine ! Il suffit que tu le veuilles — la grille s'ouvrira, et, comme des oiseaux de Dieu, tous les deux nous nous envolerons dans les larges plaines. » (*La Voisine*).

La même année, *le Chevalier captif* reprend ce sujet connu : « Silencieux, je suis assis sous la fenêtre de mon cachot. De l'endroit, où je suis, j'aperçois le ciel bleu : dans le ciel s'ébattent sans cesse les libres oiseaux. A leur vue, je souffre et j'ai honte... » Ces expressions diverses d'une même pensée sont probablement autant d'échos lointains du *Prisonnier* de Pouchkine.

L'invention, chez Lermontov, suit volontiers cette voie. Que l'on compare, par exemple, les deux pièces de Pouchkine et de Lermontov qui ont comme titre commun *le Prophète*. Elles ont peu de ressemblance extérieure, mais l'une semble bien avoir donné naissance à l'autre. Le prophète, tel que le décrit Pouchkine, errait dans le désert, « torturé par la soif spirituelle ». Un séraphin lui apparaît ; il ouvre à son oreille le monde des sons célestes et lui arrache la langue, instrument de péché, qu'il remplace par « l'aiguillon du serpent doué de sagesse ». « Il m'ouvrit le sein de son épée, en arracha mon cœur palpitant, et dans ma poitrine ouverte il lança un charbon enflammé. Comme un cadavre, je gisais dans le désert, et la voix de

Dieu cria vers moi : « Lève-toi, prophète, regarde, écoute, « remplis-toi de ma volonté, parcours les mers et les terres « et de ta parole brûle le cœur des hommes ! (1) »

La pièce de Lermontov continue en quelque sorte celle de Pouchkine : elle reprend le sujet au point précis où le poète l'a laissé. Le prophète, docile aux ordres du Seigneur, a enseigné aux hommes la vérité : la haine publique a été sa récompense. « Quand à travers la ville bruyante je me glisse d'un pas rapide, les vieillards disent aux enfants avec un sourire satisfait : « Voyez ! quel exemple pour vous ! Il était orgueilleux, il ne s'est pas entendu avec nous ! Le sot ! Il voulait nous persuader que Dieu parlait par sa bouche ! Regardez-le bien, enfants ! Comme il est sombre, maigre et pâle ! Voyez comme il est déguenillé, pauvre, comme tout le monde le méprise ! » (1841).

On voit sans peine comment le premier tableau, par un enchaînement naturel, a suggéré le second. Il ne saurait être question d'imitation, mais les deux pièces ont une parenté visible : Lermontov ne dépend pas, dans toute la rigueur du terme, de son prédécesseur, mais il se rattache à lui et son *Prophète*, s'il n'avait été précédé de celui de Pouchkine, n'aurait peut-être jamais été écrit. Ainsi Pétchorine, si différent, à bien des égards, d'Onéguine, lui doit cependant le jour. On pourrait citer d'autres faits du même genre. La pièce de Pouchkine, *l'Ange* (1827), où le démon s'attendrit, n'est peut-être pas étrangère à la conception de la scène du *Démon*, où l'esprit du mal, momentanément pacifié par l'amour, sent, par un effet contraire, renaître sa colère à l'aspect de l'ange qui veille auprès de Tamara : il suffisait de prendre le contre-pied de la pièce de Pouchkine. Une des plus gracieuses poésies de Lermontov, *le Rameau de Palestine* (1836), emprunte son origine et son rythme à *la Fleur*, de Pouchkine (1828). Mais, en somme, le nombre des morceaux qui trahissent,

(1) Ed. Efrémov, t. II, p. 75. V. sur le véritable caractère de cette pièce, dont le héros paraît être Mahomet, l'éd. Efrémov, t. VIII, p. 262.

plus ou moins directement, l'influence de Pouchkine, est assez restreint.

Le créateur de la poésie russe a rendu à son successeur des services d'une plus haute portée : il ne lui a pas seulement suggéré quelques thèmes, il lui a légué les secrets de son art, le goût de la brièveté élégante, de la simplicité, du naturel, le sens du rythme. A ce premier fonds Lermontov ajouta la vigueur de l'accent et la couleur, mais Pouchkine n'en reste pas moins son premier maître. Les contes en vers que Lermontov a laissés, *Sachka*, *Mongo* et surtout le *Conte pour les enfants*, rappellent, à des degrés divers, mais d'une façon frappante, le ton et la manière de son devancier. Le souvenir de Pouchkine reste présent à l'esprit du poète : il mentionne de lui-même son nom. « Et certes notre Pouchkine a raison », écrit-il dans *Mongo*. (Visk., t. II, p. 174). « J'écris dans le mètre d'*Oniéguine* », dit-il dans la dédicace de *la Caissière de Tambov*. Des rimes de Pouchkine chantent dans sa mémoire : on en retrouve, à plusieurs reprises, l'écho (1). Le fait peut paraître insignifiant : il est cependant caractéristique, comme ces réminiscences qui, chez des musiciens célèbres, trahissent un commerce intime avec un maître passionnément étudié. Avant que Lermontov connût Byron, Pouchkine a certainement été pour lui l'auteur aimé, le compagnon inséparable de ses loisirs.

Lermontov fit encore d'autres lectures. Elles sont nombreuses et variées : trois grandes littératures, en dehors de la littérature russe, celle de l'Angleterre, celle de l'Allemagne, celle de la France, ont été mises à contribution. Seuls, ou peu s'en faut, les auteurs modernes ou presque contemporains du temps où il vivait ont été pratiqués par le poète. De ces lectures il faut patiemment chercher la

(1) Dans la première strophe d'*Eugène Oniéguine*, « pravil » rime avec « zastavil » ; ces deux rimes figurent, identiques, dans *Sachka* (str. 114), reparaissent, légèrement modifiées, dans *Mongo* (Visk., t. II, p. 174), dans *le Festin d'Asmodée*, str. 2 (1830).

trace à travers toutes ses œuvres. Il ne nous a pas laissé, sur ce point, les précieux renseignements que nous fournit Pouchkine dans *la Petite Ville* (1), écrite en 1814, où il énumère ses auteurs favoris : la liste en est très variée. Sur les rayons de sa bibliothèque, Vergier, Parny, l'abbé de Grécourt coudoient le Tasse, et Racine y trouve sa place à côté d'Ozérov. Pouchkine garde un souvenir reconnaissant à l'antiquité ; parmi ses livres figurent un Homère et un Virgile, « le sensuel Horace » s'accommode du voisinage de « Vanioucha La Fontaine », de Molière « ce géant », et du « Père de Candide ». Chez Lermontov, les allusions à l'antiquité sont rares et insignifiantes. Il songea à écrire une tragédie de *Marius* d'après Plutarque : un cahier de l'année 1831 nous en trace le bref canevas. Une note nous informe qu'il pensa à tirer un drame de l'histoire de Néron. (Visk., t. IV, p. 248). Un poème, *Izmaïl-bey* (1832), — IIe partie, str. XVIII — fait une allusion discrète à l'anneau de Polycrate : une autre strophe (*ibid.*, str. XXVIII) parle des tortures de Prométhée. Il serait sans profit de relever les témoignages de ce genre : visiblement, l'antiquité a eu très peu de part à l'éducation de Lermontov.

Doit-il davantage à la littérature de son pays ? Il s'est à peu près borné aux auteurs modernes, et à ceux qui étaient ses contemporains immédiats. De l'ancienne littérature russe il n'a guère goûté que les contes populaires. Il était, sur ce point, de l'avis de Pouchkine, qui écrivait un jour à Plétniev : « Les légendes russes ne le cèdent pas en poésie fantastique aux légendes irlandaises ou allemandes. » (Avril 1831). Lermontov écrit en 1830 (Visk., t. I, p. 114) : « Notre littérature est si pauvre que je ne puis rien lui emprunter ; à l'âge de quinze ans, l'esprit n'est pas aussi accessible aux impressions que pendant l'enfance, mais en ce temps-là je n'ai presque rien lu. Toutefois, s'il me prend un jour fantaisie d'étudier en détail la poésie

(1) V. l'utile commentaire de cette pièce dans l'édition de l'Académie des sciences. Saint-Pétersbourg, 1900, t. I, pp. 76-89.

populaire, certainement je n'irai pas la chercher ailleurs que dans les chants de notre Russie. — Comme je regrette d'avoir eu pour bonne une Allemande au lieu d'une Russe ! Je n'ai pas connu les contes populaires : assurément ils renferment plus de poésie que toute la littérature française. »

A ses contemporains Lermontov doit assez peu : on constate rarement une ressemblance directe. On serait tenté de croire que, en même temps que Pouchkine, Joukovski a guidé ses premiers pas : sa réputation était grande, son nom respecté. Il n'en est rien : Lermontov n'a pu se dispenser de le lire, mais d'un commerce passager et superficiel il n'a presque rien retenu. Quelques pièces assez courtes, qui attirent peut-être l'attention par leur rareté, rappellent par l'inspiration, par le ton, la manière de Joukovski. *La Prière du pèlerin* (1837) est imprégnée d'une douceur insinuante. Une autre poésie, datée de la même année, chante la vertu apaisante des spectacles de la nature, qui élèvent naturellement l'âme vers Dieu : « Quand la source fraîche court capricieuse à travers le ravin, et, endormant ma pensée dans un vague sommeil, me murmure une mystérieuse légende sur le pays paisible d'où elle jaillit — alors s'apaise l'inquiétude de mon âme, alors se détendent les rides qui plissent mon front, je puis comprendre le bonheur de la terre, et dans le ciel je vois Dieu. »

Ces accents où l'on croit saisir, jusqu'à un certain point, l'influence de Joukovski, sont, comme nous l'avons dit, assez rares chez Lermontov. Quant aux souvenirs directs de Joukovski, ils sont moins fréquents encore. M. Engelhardt (*Istoria rousskoï litératury*, t. I, pp. 63-65. Saint-Pétersbourg, 1902) rapproche, avec beaucoup de vraisemblance, de la description d'une chambre abandonnée, qui figure dans une nouvelle en prose de Joukovski, *le Bosquet de Marie*, le dernier épisode du *Boïar Orcha* (1835-1837). Chez Joukovski (8e éd., t. V, p. 307), Ouslad pénètre, pendant

la nuit, dans la chambre abandonnée de Marie : « Il pénètre par la large porte, ouverte toute grande... Il entre dans la cour : tout est paisible et désert. Ouslad... est sur le perron, il approche d'une porte... A la lumière de la lune, il se voit dans une pièce spacieuse... Partout des murs nus, partout le calme... Enfin il aperçoit une petite porte et un escalier étroit... : son cœur battait violemment — cet escalier menait à la chambre de Marie. Ouslad gravit les marches, il entre dans la chambre... Son âme fut remplie d'une douleur inexprimable quand il se vit à cette même place où la pauvre jeune fille avait vécu ses derniers jours... Tout était plein de son souvenir. Dans un coin gisait abandonné son métier avec une broderie inachevée. Il s'assit près de la fenêtre — ses yeux se tournèrent vers la Moskova, qui serpentait doucement au pied de la colline... Tout était silencieux — l'air, les eaux, les bois. Ouslad était pensif : le passé revivait dans son imagination comme un fantôme léger. »

Lermontov se rappelait, il y a tout lieu de le croire, cette description : il la refait, plus précise, plus colorée. « Voilà la maison, sur le bord abrupt du Dniéper... La maison du boïar, comme un fantôme, est sombre et paisible... Il entra dans la vaste cour : tout était désert... Il pénètre dans la maison — la nuit règne dans les chambres, les volets sont fermés, le plancher craque... Par une fente des volets, çà et là, passe la froide lumière des rayons du jour. Arsène aperçoit l'escalier : à travers les ténèbres, il court, il vole vers le haut, sur les marches chancelantes... Il entre d'un pas timide dans la chambre de la jeune fille... Il cherche des yeux son doux regard et murmure, à peine distincte, une parole de bienvenue. A ses regards, à ses paroles, point de réponse. Cependant la couche est froissée, comme si elle y reposait encore... Mais, en s'approchant, il voit sur les fines dentelles blanches une couche de noire poussière ; les araignées ont filé leurs toiles grises autour des rideaux de brocart. » (Chant III, v. 246-303). La des-

cription de Lermontov semble bien procéder de celle de Joukovski. Il serait d'ailleurs difficile de citer d'autres exemples de ce genre.

M. M. Zdziechowski (1) consacre un chapitre de son ouvrage à Poléjaïev, qu'il regarde comme un précurseur de Lermontov. Nous savons que ce dernier a exprimé sa sympathie pour le malheureux poète. Dans un conte en vers, *Sachka* (1832), il fait allusion et au poème que Poléjaïev avait composé sous ce titre et au poète lui-même. « ... *Sachka!* ce titre est connu ! mais ce Sachka n'a point été livré à l'impression, et, avant sa maturité, s'est éteint dans l'exil. » (*Sachka*, str. XXXIII). De plus, une égale admiration pour Byron pouvait être un lien entre les deux poètes. Poléjaïev, dans son poème de *Tchir-Iourt* (1832), interrompt brusquement le récit par une digression en l'honneur de Byron. « Chantre de Gulnara ! pourquoi, malgré les sentiments qui font déborder mon cœur, malgré la force et l'impétuosité de mes impressions, en dépit de la nature et de la destinée — pourquoi te suis-je inférieur dans l'art magique du chant ?... O chantre de l'âme et du sentiment, toi qui sais mépriser les hommes, tu ne nous as pas légué l'art d'agiter les esprits et les âmes ! Comme une apparition mystérieuse s'est évanoui ce qui faisait l'étonnement du monde, un grand génie, un grand poète... La nature en deuil, la Grèce nouvellement affranchie, nous disent : « Byron n'est plus !... » (Poléjaïev, *Œuvres*, éd. Vvedenski, Saint-Pétersbourg, 1892, pp. 129-130) (2).

Assurément on remarque, en lisant ce poète qui s'inspire de Lamartine presque autant que de Byron, certaines analogies, mais ont-elles une grande portée ? L'accent est

(1) *Byron i jego wiek*. Cracovie, 1897, t. II, chap. v (en polonais).

(2) A. I. Poléjaïev (1806-1838) publia de bonne heure des poésies dans *le Messager de l'Europe*, de 1825 à 1826, fut envoyé (v. l. I, chap. I), en qualité de sous-officier, dans un régiment qui fit un peu plus tard la guerre au Caucase (1829). Poléjaïev, qui s'était bravement battu, de retour à Moscou, demanda en vain à quitter le service militaire. Perdant toute espérance, il se mit à boire, tomba malade, et mourut de phtisie à l'hôpital militaire. Nous ne citons que des poésies dont Lermontov a pu avoir connaissance.

généralement lugubre. « Je n'ai jamais, jamais connu le bonheur ! Cependant j'ai vécu, mais j'ai vécu pour ma perte ! Dans une vie orageuse j'ai tué moi-même mon espérance... J'avais mis mon espoir sur des amis que je croyais sûrs, mais leur essaim s'est envolé au premier souffle du malheur. Indifférent, étranger à tous les hommes, n'aimant personne, j'erre dans le monde, comme le vampire des tombeaux ! » (Ed. Vved., p. 16).

Ailleurs, il s'écrie : « Une cruelle expérience a ôté le voile de mes yeux et m'a montré clairement, clairement, que la vertu est un rêve, que l'amour et l'amitié sont des mots... » (Edit. Vved., p. 28). Celui-là, dit-il, compatira à ma souffrance qui a éprouvé la perfidie du monde et mesuré son néant : « Seul il pourra me comprendre, celui dont le cœur est rongé par le ver du tombeau. » (Edit. Vved., p. 43). La vue de la mer lui rappelle de cruels souvenirs : « Autrefois, sur les rivages de la Baltique, dans ma patrie, quand s'épanouissait la fleur de ma jeunesse, parfois je rêvais, immobile, mais ces rêves m'étaient doux : leur sourire, à travers une brume, comme la vague suit la vague, m'attiraient vers l'océan de la vie. Alors j'ai hasardé mon navire... O mer ! ô mer ! Quand verrai-je ton rivage ? ou bien, comme une barque qui passe, bientôt m'enfoncerai-je dans l'abîme du tombeau ? » (Edit. Vved., p. 45).

Un destin inévitable le poursuit. « Des nuages sombres, chargés d'éclairs, sont suspendus sur ma tête ; de sinistres prédictions accablent mon cœur désespéré. » (Edit. Vved., p. 60). Une pièce de vers (1836, édit. Vved., p. 73), *le Désespoir*, n'est qu'un long cri de douleur : « Oh ! donnez-moi un poignard et du poison, ô mes amis, ô mes meurtriers ! Je l'ai compris, je l'ai compris, la vie est un enfer, des serpents ont sucé le sang de mon cœur !... Qu'est-ce que la vie ? Pourquoi sur la terre traîner ce fardeau homicide ? Réduisons-nous en poussière !... Dans des ténèbres glacées dort en paix le peuple de la terre... Délire de la passion, tristesse, amour, désespoir, espérances, tout ce qui a fait

l'orgueil des siècles écoulés, tout ce qui a nourri les hommes de génie et les ignorants, tout paiera son tribut à la poussière, jusqu'au jour où la nature, aux oreilles des races anéanties, jettera son cri triomphal : « Levez-vous ! »

Il est difficile de nier ou d'affirmer que ces accents de morne découragement n'aient pas trouvé d'écho dans l'âme de Lermontov : la question ne comporte pas de solution décisive. Apollon Grigoriev (*Vrémia*, 1862, octobre, p. 28 et p. 30) marque avec beaucoup de pénétration ce qui distingue essentiellement Poléjaïev de Lermontov. « Ces maux qui arrachent encore à Poléjaïev des gémissements, sinon des pleurs, Lermontov en parle de bonne heure avec une tristesse glacée et ironique... Chez Lermontov tous les sentiments se glacent, se figent en une fierté sombre et cruelle. Comme son Arbénine, il jouit du spectacle de la mort et de la destruction. » Sans parler de la supériorité du talent, cette différence capitale ne saurait être négligée.

On peut relever d'autres analogies générales, purement littéraires. Poléjaïev a chanté à plusieurs reprises les guerres du Caucase : il décrit, un peu longuement, dans un poème assez étendu, *Tchir-Yourt* (1832, édit. Vved., pp. 112-138), la prise d'une forteresse. D'autres pièces plus courtes, *la Tresse noire*, *la Tête de mort*, lui ont été suggérées par les mêmes événements. Il a composé une *Romance tcherkesse*, il a inséré entre deux fragments d'un récit en vers une berceuse (édit. Vved., p. 62), qui n'a été publiée qu'en 1838, à Moscou. Or Lermontov a écrit en 1840 une *Berceuse cosaque :* bien qu'elle s'inspire surtout de Walter Scott, la coïncidence n'est probablement pas accidentelle. Enfin on pourrait noter, çà et là, quelques ressemblances de forme et de style. Il serait hasardeux d'en tirer une conclusion ; elles peuvent provenir d'une origine commune, Poléjaïev et Lermontov ayant été élevés tous deux à l'école du romantisme.

Est-ce la lecture des romantiques allemands, est-ce Gogol qui est responsable de la médiocre description du portrait

d'un inconnu qui orne le cabinet de travail de Pétchorine? (*La Princesse Ligovski.* Visk., t. V, p. 124). « Ce tableau était l'œuvre d'une fantaisie profonde et sombre. Le visage était peint sans l'ombre d'intention ou de recherche artistique. La lumière l'éclairait d'en haut; les vêtements étaient brossés grossièrement, leurs contours à peine dessinés : on eût dit que toute l'attention de l'artiste s'était attachée aux yeux et au sourire... Les yeux, qui regardaient devant eux, brillaient de cet éclat redoutable qui jaillit parfois des yeux d'une personne vivante par les fentes d'un masque noir. Leur lumière semblait vous poursuivre de ses investigations et de ses reproches dans tous les coins de la chambre, et le sourire, qui détendait les lèvres minces et flétries, était plutôt méprisant que railleur... Ce portrait, aux heures de ses rêveries solitaires, conversait en quelque sorte avec Georges, et celui-ci, en sa qualité d'admirateur de Byron, disait que c'était le portrait de Lara. » Cette page a été écrite en 1836. Or, en janvier 1835, dans le recueil qu'il a intitulé *les Arabesques*, Gogol avait publié *le Portrait.* Certains traits ont peut-être laissé une trace dans la mémoire de Lermontov : « C'était le portrait d'un vieillard : son visage avait une expression inquiète et même méchante. Sur ses lèvres errait un sourire amer, sardonique, qui marquait en même temps l'effroi; ses yeux étaient grands, noirs, ternes, mais en même temps on y remarquait une vivacité étrange (1). » Il y a une analogie générale entre les deux morceaux, mais y a-t-il parenté? Il serait hasardeux de l'affirmer, mais nous inclinons à le croire. Il n'est pas inutile de noter qu'un autre portrait est également décrit avec complaisance dans une nouvelle inachevée de Lermontov, intitulée *Louguine* (1841). L'expression du visage est « sarcastique, triste, méchante et caressante tour à tour... (Ce portrait) est animé d'une vie qui effraie. » (Visk., t. V, p. 357).

(1) *Œuvres complètes de Gogol*, éd. des frères Salaïev, Moscou, 1888, t. IV, p. 52.

Nous verrions aussi volontiers une imitation de la manière de Gogol dans un autre passage de *la Princesse Ligovski*. (Visk., t. V, pp. 167-168). Pétchorine, sur la demande du prince Ligovski, se met en quête d'un certain tchinovnik et découvre, non sans peine, sa demeure. L'auteur s'attarde, à la suite de son personnage, dans la cour, l'accompagne le long des tas de bois amoncelés pour l'hiver, le suit dans la neige et dans la boue jusqu'à la porte cherchée, gravit avec lui l'escalier étroit et raide, l'arrête devant des portes qu'aucun numéro ne désigne, jouit de son embarras jusqu'au moment où une cuisinière l'informe qu'il a frappé au bon endroit, mais que son maître n'est pas encore rentré. La gaieté de l'auteur est bien un peu contrainte et ses réflexions manquent souvent de naturel, mais toute cette digression s'égaie d'un ton humoristique qui est assez rare chez Lermontov, et dont il faut peut-être faire honneur aux nouvelles que Gogol avait publiées récemment (1).

Un autre écrivain célèbre, Griboïédov, l'auteur de *Goré ot ouma* (le malheur d'avoir de l'esprit), doit vraisemblablement figurer parmi les modèles qui suscitèrent l'imitation de Lermontov. *Le Bal masqué*, drame que le poète composa de 1834 à 1835, est un écho de *Goré ot ouma*. L'idée première de la pièce, celle de flageller la société contemporaine, paraît bien lui avoir été suggérée par Griboïédov. Lermontov avait à peine pratiqué cette société : il sortait de l'école des junkers quand il commença à écrire son drame. L'hypothèse est très vraisemblable. En outre un passage, en particulier, présente une ressemblance générale avec des scènes de la comédie de Griboïédov. On sait que Tchatski, le héros de cette pièce, multiplie les traits satiriques et qu'ils jaillissent de ses lèvres sous la forme de portraits (2). Ainsi Kazarine (3), dans un dialogue avec son ami Arbénine,

(1) Les meilleurs récits de Gogol, à l'exception du *Manteau* et des *Ames mortes*, ont paru avant 1836.

(2) V. acte I, scène VII, pp. 19 sqq., et acte II, scène V, pp. 44-46. Traduction Legrelle, Gand, 1884.

(3) *Le Bal masqué*, acte I, scène I, épisode 2.

qu'il n'a pas vu depuis longtemps, lui décrit les personnages qu'il a sous les yeux. L'un « connaît tout le monde, est occupé en tous lieux; il se rappelle tout, il sait tout; son attention est sans cesse en éveil : on l'a battu plus d'une fois. Avec un athée, il est athée; avec un bigot, c'est un jésuite; avec nous, c'est un joueur effréné; avec d'honnêtes gens, c'est un homme charmant. En deux mots, tu l'aimeras, j'en suis sûr.

ARBÉNINE

« Excellent portrait! L'original ne vaut pas cher! Soit! Et ce grand gaillard à moustaches, qui se farde par surcroît? J'en suis sûr, il fréquente les magasins de modes; comme amoureux, il a pris sa retraite et a voyagé à l'étranger. J'en suis sûr, ce n'est pas un héros sur le champ de bataille, mais son pistolet atteint sûrement son but!

KAZARINE

« A peu près... Il a été renvoyé de son régiment pour un duel, ou parce qu'il ne s'est pas battu. Il craignait de tuer son adversaire, et sa mère, là-dessus, ne plaisante pas; ensuite, cinq ans plus tard, il a été provoqué de nouveau, et, cette fois, il s'est battu, vraiment battu.

ARBÉNINE

« Et ce petit homme, qui est-ce, celui qui a les cheveux en désordre, qui rit franchement, qui a une croix et une tabatière?

KAZARINE

« C'est M. Trouchtchov. Oh! celui-là vaut son prix. Il a servi sept ans en Géorgie, ou bien il y a suivi un général. Là-bas, il a frappé quelqu'un par surprise : aussi l'a-t-on maintenu cinq ans dans les rangs subalternes. On a fini par lui attacher au cou la croix.

ARBÉNINE

« En vérité, vous choisissez à bon escient vos amis. »

Que la verve satirique relève médiocrement ces portraits, cela n'est pas douteux, mais Griboïédov semble bien avoir donné au jeune poète le cadre et l'esprit de cette scène. Un fait curieux fortifie cette conjecture. Les portraits figurent surtout dans la scène VII de l'acte Ier de *Goré ot ouma*. Or la pièce de Griboïédov n'a été jouée en entier à Saint-Pétersbourg que le 26 janvier 1831; à Moscou, que le 25 février suivant. Longtemps on n'a connu de cette pièce qu'un fragment considérable, comprenant les scènes VII, VIII, IX et X de l'acte Ier et l'acte III tout entier : il fut publié en 1825 dans *la Thalie russe*, almanach que dirigeait Boulgarine. La première édition autorisée ne parut qu'en 1833 (1). On remarquera que le fragment publié tout d'abord s'ouvrait précisément par la scène VII de l'acte Ier, qui, encore aujourd'hui, est l'une des plus souvent citées. Son isolement même la distinguait des autres : il n'est pas interdit de supposer que Lermontov en fut particulièrement frappé.

Telles sont à peu près les seules traces qu'ait laissées chez Lermontov la lecture des écrivains nationaux. En dehors de ce cercle qui lui était directement accessible, quels auteurs étrangers ont retenu son attention? Il faut citer tout d'abord, si l'on en croit Spasowicz (2), un illustre poète polonais, Adam Mickiewicz (3). Plusieurs raisons ont dû guider le choix de Lermontov : le long séjour de Mickiewicz en Russie l'avait mis en relations avec les littérateurs les plus célèbres, et l'intelligence du polonais présente peu de difficultés à un Russe. Mickiewicz avait reçu l'ordre, le 22 octobre 1824, de se rendre à Saint-Pétersbourg : ses relations avec de futurs décembristes ayant porté ombrage au gouvernement, il fut envoyé à Odessa, où il professa au

(1) V. à ce sujet LEGRELLE, *op. cit.* Introduction, pp. XLIII sqq. Je rectifie la date de la première représentation de Moscou, d'après ENGELHARDT, *op. cit.*, t. I, p. 399.

(2) SPAZOWICZ, *Œuvres*, t. II, pp. 358-359.

(3) V. L. LEGER, *Mickiewicz* (*Revue encyclopédique Larousse*, 3 décembre 1898), et L. MICKIEWICZ, *Adam Mickiewicz, sa vie et son œuvre*. Paris, Savine, 1888. Chap. II.

lycée Richelieu, à partir du mois de février 1825. Cette même année, le prince Galitsyne, général gouverneur de Moscou, l'y fit venir et l'attacha à sa chancellerie. Dans cette ville, des relations intimes s'établirent entre le poète polonais et Joukovski : il se lia aussi avec le poète Kozlov et avec le prince Viazemski, qui ont tous deux traduit les *Sonnets de Crimée*. A Saint-Pétersbourg, où il retourna ensuite, il connut Pouchkine. Autorisé à se rendre à l'étranger pour des raisons de santé, il quitta, le 15 mai 1829, la Russie, qu'il ne devait jamais revoir. Ces brefs détails biographiques ne sont pas inutiles : ils permettent de comprendre la popularité dont jouissait alors Mickiewicz. Cette popularité, sans ces explications, surprendrait un peu : la littérature polonaise était alors peu connue en Russie. « Parmi les étrangetés de la littérature russe on peut ranger ce fait que la littérature polonaise est presque complètement inconnue en Russie. Le lecteur entendra parler ici des nouveaux poètes polonais, en particulier d'Adam Mickiewicz, que toute la Pologne lit avec enthousiasme et qui est inconnu des lecteurs russes ! La poésie énergique, enflammée, de ce jeune poète mérite une gloire européenne (1). » Les littérateurs se firent les hérauts de la réputation de Mickiewicz. En 1826 parurent à Moscou, en polonais, les *Sonnets* du grand poète : ils furent salués par un article enthousiaste du prince Viazemski (2). Antérieurement, Mickiewicz avait publié *les Aïeux ;* en 1828, favorisé par la complaisance de la censure, qui devait regretter bientôt sa mansuétude, le poème de *Konrad Wallenrod* paraissait à Saint-Pétersbourg. C'est aussi dans cette ville qu'il composa son très curieux poème oriental *le Pharis*. Si Mickiewicz avait continué à professer paisiblement au gymnase de Kovno, à faire imprimer ses vers à Vilna, sa poésie n'aurait peut-être pas franchi si rapidement les limites des pays polonais.

(1) *Le Télégraphe*. 1826. X^e^ partie, n° 15, pp. 183-184. Cité par ENGELHARDT, *op. cit.*, t. I, p. 291.

(2) V. ENGELHARDT, *op. cit., ibid.*, p. 291.

Son séjour en Russie y a presque immédiatement fondé sa réputation, a révélé son nom et ses œuvres. Il est, dès lors, oiseux de se demander si Lermontov savait ou non le polonais : il serait extraordinaire qu'il eût ignoré et le nom et l'œuvre de Mickiewicz. Qu'un guide complaisant les lui ait révélés, ou qu'il ait abordé directement les œuvres, ce qu'il pouvait faire sans grande peine, il a connu l'un et l'autre, voilà qui est certain. On lit dans les œuvres de Lermontov, à la date de 1841, une adaptation d'un des *Sonnets de Crimée* de Mickiewicz, *les Montagnes vues des steppes de Kozlov* (1). Viskovatov nie que Lermontov ait su le polonais : donc, dit-il, Lermontov n'a connu ce sonnet que par l'imitation antérieure du poète J. J. Kozlov (2). (Visk., t. VI, p. 156, n° 1). L'affirmation est aventureuse : il suffit de comparer les deux imitations de Kozlov et de Lermontov avec le texte original, pour se rendre compte de sa témérité (3). On constate entre les deux imitations deux différences importantes. Dans la première strophe, Lermontov fait mention des « Divs » (4), qui ne figurent pas dans le poème de Kozlov, mais ont leur place dans le sonnet de Mickiewicz. La pièce originale finit par une exclamation du pèlerin, qui équivaut à l'invocation du nom d'Allah : Lermontov l'a scrupuleusement maintenue, Kozlov l'a remplacée par le nom du Tchatyrdag (5). Par conséquent, deux traits au moins, omis par Kozlov, figurent dans la

(1) Kozlov est le nom d'une forteresse qui s'élevait sur l'emplacement de la ville d'Eupatoria (Crimée), à 63 verstes de Simféropol.

(2) V. les *Poésies de J. J. Kozlov*, éd. Vved., Marx, éd., Saint-Pétersbourg, 1892, p. 139.

(3) V. la traduction française de Mickiewicz, par Ostrowski. Paris, Didot, 4e édition, p. 156, t. I.

(4) C'est-à-dire les démons. Le mot est persan : il se rattache au zend « daêva », au pehlvi « dêv ». Dans l'*Avesta*, il désigne les démons. V. V. Henry, *le Parsisme*. Paris, 1905, pp. 12-13.

(5) En russe « Chater-Gora » : l'expression est une traduction de la dénomination turque et signifie « montagne en forme de tente ». « Tchatyr » vient du persan « tchader ». Cette montagne, de forme conique, est la plus haute des montagnes de la Crimée.

pièce de Lermontov : où les a-t-il puisés? Dans l'original, à n'en point douter : la conclusion s'impose.

Elle n'est pas sans importance, car elle rend plausibles les rapprochements signalés par Spasowicz. Ce critique fait remarquer (*op. cit.*, p. 358, n. 1) qu'une ingénieuse expression de Mickiewicz, « les caravanes des étoiles », ne figure pas dans l'adaptation de Lermontov. Or cette gracieuse comparaison se trouve dans d'autres passages de Lermontov : il l'applique, dans *le Novice* (1839-1840, str. VI), à des nuages : « Comme une blanche caravane d'oiseaux de passage qui volent des pays éloignés! » Elle reparaît dans *le Démon* (chant Ier, str. I, v. 12-13) : cette fois, l'identité est visible. Le Démon se rappelle le temps où « il suivait les caravanes errantes des étoiles dispersées dans l'immensité ». Ces rapprochements paraîtront probants, si l'on se rappelle avec quel soin patient Lermontov recueillait et reprenait sans cesse les pensées éparses qui l'avaient frappé, les images qui l'avaient séduit.

Spasowicz compare ces vers du *Boïar Orcha* (chant Ier, v. 242-245) : « Et celui qui entendit ce cri pensa certainement ou dit que deux fois d'une même poitrine un tel son ne peut s'échapper », avec la fin de *Konrad Wallenrod :* « Et, dans le même instant, une clameur soudaine, stridente, prolongée, perce les parois de la tour. D'où vient-elle? devinez? Celui qui l'aurait entendue aurait deviné certainement que de cette poitrine qui a laissé échapper un tel gémissement ne sortira plus désormais le cri d'un être vivant (1). » Le rapprochement est peu contestable. D'autre part, la fin de *Konrad Wallenrod* offre une analogie visible avec la fin de *Parisina*. Au moment où la hache meurtrière s'abat sur la tête d'Hugo, un cri déchirant part d'une fenêtre du palais d'Azo. « C'était le cri d'une femme, et jamais le désespoir n'en poussa de plus effrayant; et ceux qui l'entendirent souhaitèrent pour elle que ce fût le der-

(1) Trad. Ostrowski (*op. cit.*, t. II, p. 57) — remaniée.

nier (1). » La source commune de l'imitation de Mickiewicz et de Lermontov ne serait-elle pas cette strophe de Byron, à qui Lermontov aurait emprunté directement ses vers? Non, répond Spasowicz, car Byron nous laisse dans l'ignorance du sort de son héroïne : « Nul ne le sait et ne le saura jamais. » Chez Mickiewicz, au contraire, Aldona meurt de la mort de Konrad : de même la fille du boïar Orcha meurt, quand son père la surprend avec Arsène. Ce trait commun aux deux poètes prouve que la source du passage de Lermontov est bien le poème de Mickiewicz.

Nous croyons que *Konrad Wallenrod* a laissé une autre trace chez Lermontov : Spasowicz ne la signale pas. Le grand maître de l'ordre teutonique, sans cesse vaincu, rougit de ses défaites. « Une morne tristesse lui couvrait le front, et le ver de la douleur lui rongeait la face; mais si l'on regardait ses yeux!... Cette longue paupière à demi voilée lançait obliquement de sinistres éclairs. On aurait dit une comète prophétisant la guerre, ou bien ces changeantes lueurs, œuvres du démon, qui, la nuit, éconduisent le voyageur égaré. » (Trad. Ostrowski, t. II, p. 48). Dans la seconde rédaction du *Démon* (1830-1831) (édit. Visk., t. III, p. 61), l'esprit du mal sent que son cœur est mort, qu'il ne peut plus aimer; il renonce à séduire la religieuse et s'écarte dès lors du mal. Il choisit une étrange retraite, une grotte de glace sur le sommet d'une montagne. Il vient en aide aux voyageurs égarés : « Il forme des globes lumineux qu'il envoie sur les ailes du vent, leur ordonne de briller pour le voyageur, et, au-dessus d'un marécage, il éclaire le chemin qui s'efface, que les pas ne connaissent plus. » Ces globes lumineux semblent bien se rattacher aux « changeantes lueurs » dont parle Mickiewicz; la seule différence est que, chez Lermontov, ils assurent le salut du

(1) *Parisina*, str. XVIII, trad. B. Laroche, Paris, Charpentier. 1838. Spasowicz aurait pu faire remarquer que le passage de Mickiewicz avait déjà été imité par Lermontov dans *Kally* (Visk., t. II, p. 141) et dans *Ispoviéd, la Confession*. (Visk., t. II, pp. 10-11).

voyageur. Dans la cinquième rédaction (édit. Vved., t. I, p. 179) ils jouent un tout autre rôle. Le démon, frappé par la malédiction divine, a d'abord, par vengeance, enseigné aux hommes le péché : bientôt, lassé des blasphèmes, il a voulu insuffler au genre humain « la flamme de la pure foi ». Mais ces sots et ces hypocrites valaient-ils que le démon se donnât cette peine ? « Je me cachai dans les gorges des montagnes ; j'errai comme un météore, dans les épaisses ténèbres, au milieu de la nuit... Quand passait un voyageur isolé, abusé par un feu qui courait devant lui, il tombait dans l'abîme avec son cheval, et son appel restait sans écho... » Après un long espace de temps, Lermontov reprend et remanie le passage de la seconde rédaction : l'imitation devient visible. Les « changeantes lueurs » accomplissent cette fois, comme chez Mickiewicz, une œuvre de destruction.

Spasowicz rattache avec raison à l'influence de Mickiewicz une comparaison qui reparaît à plusieurs reprises chez Lermontov. On lit dans la dernière strophe d'un sonnet de Mickiewicz, *Résignation* (trad. Ostrowski, t. I, p. 144) : « Et son cœur (le cœur de celui qui n'aime plus et ne peut oublier son amour) est pareil à quelque temple désert, ravagé par l'effort des ans et des tempêtes, que Dieu ne veut plus, que les hommes n'osent pas habiter. » Le critique voit là l'origine probable de la comparaison familière à Lermontov. « Mon âme est ton temple éternel ; comme une divinité, ton image y est visible. » (A. V. L. 1830. Visk., t. I, p. 53). On la retrouve à la fin du *Boïar Orcha :* « Sans elle, que sont la terre et le paradis ? Des mots sonores, un temple éclatant — privé de sa divinité ! » (Visk., t. II, p. 286). On la lit encore dans la cinquième rédaction du *Démon* (édit. Vved., t. I, p. 177) : « Sans toi, quel est pour moi le prix de cette éternité, de mes possessions sans bornes ? Ce sont des mots sonores et vides, un temple immense que n'habite pas la divinité ! »

Nous croyons que Spasowicz a raison dans ses conjectures

et que Lermontov a emprunté à Mickiewicz cette comparaison. Au reste, tous les rapprochements mentionnés jusqu'ici n'ont trait qu'à des passages isolés, ne touchent qu'à des réminiscences. Spasowicz va plus loin : il n'hésite pas à voir dans *Konrad Wallenrod* la source principale d'*Ismaïl-bey* (1832) : il appelle même le héros de ce dernier poème un *Wallenrod circassien*. (*Viestnik Evropy*, décembre 1891, p. 622). Le poème de Lermontov a été composé environ quatre ans après la publication de celui de Mickiewicz : le rapprochement même des dates donne à penser. De plus les deux personnages principaux offrent une ressemblance générale. Mickiewicz suppose qu'un chevalier nommé Alph, d'origine lithuanienne, élevé dans son enfance par les Teutons, entre dans l'Ordre teutonique pour tirer vengeance des chevaliers. Nommé grand maître de cet Ordre, il le conduit à sa ruine. Démasqué, il boit une coupe pleine de poison et jette aux pieds de ceux qui viennent le tuer les insignes de sa dignité, puis, après s'être glorifié de sa vengeance, tombe inanimé. Spasowicz résume les traits communs aux héros des deux poèmes : « Alph est un Lithuanien, un païen, Izmaïl-bey un Tcherkesse mahométan. Tous deux ont été faits captifs dans leur enfance, tous deux furent élevés dans la foi chrétienne, Alph à Marienbourg, dans la capitale de l'Ordre teutonique, Izmaïl au corps des cadets, à Saint-Pétersbourg. Ces deux louveteaux, devenus grands, veulent retourner à la forêt : tous deux s'enfuient. Vrais sauvages par leur nature physique, leurs idées et leurs sentiments religieux sont ceux de chrétiens convaincus. Ils s'enfuient tous deux dans leur patrie pour la protéger contre la civilisation qui la menace. La différence qui les sépare, c'est que Wallenrod accomplit avec un plein succès son exploit romantique, s'insinue au milieu des Allemands, arrive à la plus haute dignité de l'Ordre et détruit traîtreusement dans sa racine même sa puissance. Izmaïl ne peut même pas songer à rien de semblable : il se borne à invoquer auprès de ses compatriotes son expérience de

soldat et sa connaissance de l'art militaire, tel qu'on le pratique en Europe. Alph et Izmaïl ont une fin tragique, mais le premier a au moins accompli la moitié de sa tâche : l'autre meurt sans avoir réussi (1). » Qu'importe que les événements auxquels sont mêlés ces deux personnages se ressemblent très peu? Leur rôle, leur caractère sont les mêmes, et c'est là l'essentiel. Il y a donc lieu, sous certaines réserves, d'admettre un rapport entre *Konrad Wallenrod* et *Izmaïl-bey*.

(1) *Viestnik Evropy, loc. cit.*, pp. 622-623.

CHAPITRE II

LES INFLUENCES ALLEMANDES

Gœthe. — Schiller. — H. Heine. — Zedlitz.

Lermontov écrivait, en 1830 (il avait environ seize ans), sur ses cahiers cette réflexion : « Notre littérature est si pauvre que je ne puis rien lui emprunter. » (Visk., t. I, p. 114). La remarque n'est pas dénuée d'impertinence juvénile : cette littérature ne se glorifiait-elle pas de Pouchkine ? Toutefois le jeune poète semble bien s'être tenu parole : il a emprunté peu de chose à la littérature de son pays. Les lettres allemandes, la poésie surtout, comme il serait naturel, l'ont-elles séduit davantage ? Médiocrement, en somme, à ce qu'il semble. Gœthe a laissé chez lui des traces insignifiantes. En 1840, Lermontov traduit librement une courte pièce du grand poète, *Ueber allen Gipfeln ist Ruh* (1)... « Les hauteurs des montagnes dorment dans l'obscurité de la nuit ; dans les vallées paisibles s'étend un brouillard frais ; pas de poussière sur la route, les feuilles sont immobiles... Attends un peu, tu te reposeras bientôt, toi aussi... » Encore ces vers avaient-ils frappé Lermontov probablement parce qu'ils exprimaient une idée qui l'assiégeait, le pressentiment d'une mort prochaine. Dans une courte nouvelle, *Taman* (*Un Héros de notre temps*), un personnage évoque le souvenir de Mignon : « J'ai cru que j'avais trouvé la Mignon de Gœthe. » (Visk., t. V, p. 244).

(1) C'est la seconde des deux pièces qui portent le titre commun de *Wandrers Nachtlied.*

En dehors de ces deux témoignages, on serait bien embarrassé de citer une allusion qui atteste chez Lermontov un souvenir précis de la poésie de Gœthe. Lermontov admirait certainement le grand poète, mais cette admiration resta purement intellectuelle : son cœur n'y prenait point de part. On a cherché quelles raisons ont soustrait le poète russe à l'influence de Gœthe. M. Kotliarevski (*op. cit.*, p. 54) veut que le calme et la sérénité, qui sont les traits caractéristiques de son génie, aient répondu assez mal au tempérament impétueux du jeune romantique, que les héros de Gœthe, exception faite pour Werther, fussent d'un naturel trop paisible pour séduire son imagination en révolte contre la banalité de la vie courante. L'hypothèse est plausible : au surplus, ce qui importe, c'est de constater que l'œuvre de Lermontov ne trahit pas, directement ou indirectement, une sympathie particulière pour la poésie de Gœthe (1).

Schiller, au contraire, excita de bonne heure l'enthousiasme de Lermontov. A l'âge de quatorze ans environ, il voit représenter à Moscou *les Brigands*. « Vous vous rappelez, ma chère tante, écrit-il à Maria Akimovna Chan-Guiréï, vous disiez que nos acteurs (ceux de Moscou) étaient inférieurs à ceux de Pétersbourg. Comme je regrette que vous n'ayez pas vu ici *les Brigands*. Vous auriez changé d'avis. » (1829). L'acteur Motchalov lui avait produit dans cette pièce une profonde impression. Le goût de Lermontov pour Schiller se révèle d'abord par des traductions de morceaux de son poète favori. Il traduit un fragment de *Macbeth*, *les Trois Sorcières* d'après Schiller (1 akt, 4-ter Auftritt), *la Rencontre* (*die Begegnung*), *An Emma* sous le titre de *A Nina*, *le Gant* (*der Handschuh*), *l'Enfant au berceau*, une courte épigramme en deux vers, *Teile mit mir, was du weisst...*, il adapte et abrège *le Plongeur*. Ces traductions et

(1) Lermontov avait commencé, en 1829, mais n'a pas achevé une imitation de la ballade de Gœthe : *le Pêcheur*. On constate que, en général, l'influence de Gœthe est très restreinte en Russie : Tourguéniev semble presque seul en avoir gardé l'empreinte.

cette adaptation sont assez faibles et prennent de nombreuses libertés avec le texte. La pièce *A Nina* reproduit assez fidèlement l'original, mais les deux vers de la poésie allemande : « Ce qui est mort, ce qui est passé, Emma, cela peut-il être de l'amour ? » subissent une transformation caractéristique. « Les tempêtes du monde peuvent-elles emporter avec elles les agitations des sentiments ardents ? » L'expression de Schiller semblait à Lermontov trop pâle : il veut en rehausser la couleur, mais ne trouve qu'une image banale.

Schiller, lu passionnément par Lermontov dans sa première jeunesse, n'a guère fourni au poète lyrique que des exercices de versification, propres à assouplir son rythme et son style : il a laissé une empreinte plus profonde dans les drames de Lermontov, incomplets ou terminés, que nous possédons. Ce dernier a été de bonne heure séduit par le théâtre : les canevas nombreux que nous lisons dans ses cahiers en font foi. Son premier drame (1830), *les Espagnols*, est venu jusqu'à nous incomplet. On sent que Lermontov n'a pas admiré impunément *les Brigands :* les vagabonds que le Père Sorrini soudoie pour l'accomplissement de ses projets criminels descendent en ligne directe des compagnons de Charles Moor (1). Ils rappellent avec complaisance leurs forfaits, abusent des plaisanteries cyniques. (*Les Espagnols*, acte II, scène I).

Quatrième Espagnol. — « Te rappelles-tu qu'il voulait nous faire égorger Don Pedro et incendier sa maison ? Aussi quel banquet il nous a offert ! Et aussi une autre fois, avant de nous donner l'ordre d'enlever pour lui à sa tante une beauté de Burgos !... »

Premier Espagnol. — « Eh bien ! est-ce que cela nous regarde ? Il faut bien manger et boire... »

L'imitation atteste naïvement l'admiration du jeune poète. Un autre drame, *Intrigue et Amour*, a été mis aussi à contribution. Lermontov le connaissait particulièrement,

(1) V. Schiller : *les Brigands*, acte II, scène III.

car on le jouait, en 1830, à Moscou, avec le même succès que *les Brigands*. On se rappelle que dans la pièce de Schiller le fils du président Walter, Ferdinand, épris de Louise Miller, au moment où un sergent va emmener celle qu'il aime, la protège de son épée. « Mon père, plutôt que de vous laisser déshonorer mon épouse, je la tuerai... » Il ne peut cependant briser la résistance de son père et abandonne Louise. (*Intrigue et Amour*, acte II, scène VII, et acte V, scène VII). Ce dénouement était trop paisible : Lermontov ne pouvait s'en contenter. Dans *les Espagnols*, Fernando, pour sauver Emilie du déshonneur, l'égorge et apporte son cadavre dans la maison de son père. (Acte V, scène I). Lermontov s'est surtout inspiré des drames de jeunesse de Schiller : on en conçoit la raison. Les personnages s'y abandonnent avec violence à leurs passions, auxquelles répond l'exaltation de leur langage. Cependant un poème inachevé de Lermontov, *les Deux Frères* (1829) (VISK., t. III, p. 173), doit quelque chose à la *Fiancée de Messine* (1803). « Ah ! mon frère ! ah ! mon frère ! rougis, mon frère ! As-tu donc oublié tes vœux ardents, tes prières ? Il y a un an, une tendre amitié nous unissait... En ces jours où je croyais à l'espérance, à l'amour et à l'amitié, je connaissais les précieuses agitations du cœur, je connaissais des yeux, des yeux bleus... Je possédais le cœur d'une jeune fille — c'est toi qui me l'as volé !... » Les deux frères gardent maintenant le silence : près d'eux est un autel sur lequel se dresse une idole de bois. Prosternés devant le Dieu, ils se jurent une haine éternelle et se séparent. D'une façon générale, cet antagonisme qui divise deux frères ennemis est un des sujets favoris de Lermontov : il constitue une partie de l'intrigue d'*Izmaïl-bey* et fait le fond du drame *les Deux Frères* (1836). La prédilection qu'il manifeste pour ce sujet remonte peut-être à la lecture des *Brigands :* on sait quelle discorde y met aux prises Charles et Franz Moor.

Lermontov n'avait pas lu sans fruit les drames de Schiller, mais la durée de cette influence fut assez courte :

le jeune poète connut Byron, et Schiller fut assez vite oublié. Lermontov avait lu aussi Lessing : « *Nathan le Sage* était visiblement présent à sa mémoire quand il écrivit *les Espagnols*. » Selon la remarque de Viskovatov (t. VI, p. 60), au sage Nathan, à sa fille Récha et à sa vieille nourrice Daya, s'opposent symétriquement, dans la pièce de Lermontov, le vieux Moïse, sa fille Noëmi et leur vieille servante Sarah. La sympathie visible que le poète témoigne au vieil Israélite lui a été léguée par l'auteur allemand. D'autres analogies sont frappantes. Le templier de Lessing renvoie rudement la vieille Daya qui vient lui rappeler son acte de courage (il a sauvé Récha de l'incendie). « Dès aujourd'hui, faites-moi au moins le plaisir de ne plus me connaître, je vous en prie. Débarrassez-moi aussi du père. Un Juif est un Juif. Moi, je suis un grossier Souabe (1). » Un peu plus tard, mis en présence de Nathan, il le traite avec mépris, puis, touché de son langage, lui offre son amitié. Chez Lermontov, Fernando sauve de ses persécuteurs le Juif Moïse ; sauvé à son tour par lui, il l'accable de ses reproches. Comme le Templier s'éprend de Récha, de même Fernando est touché de la grâce de Noëmi. Enfin l'un et l'autre, à la fin de la pièce, sont reconnus pour les frères, l'un de Récha, l'autre de Noëmi. Le dénouement, heureux chez Lessing, est, comme on pouvait s'y attendre, sanglant chez Lermontov : Fernando et Noëmi perdent la vie à la fin de la pièce.

En résumé, si Gœthe n'a presque rien suggéré à l'imitation de Lermontov, Schiller a nourri et exalté ses goûts romantiques, au moins pendant la première période de son activité littéraire, et un drame de Lessing, choisi entre toutes ses œuvres, lui a servi une seule fois de modèle. Il est un autre poète qui compte entre les plus grands, qu'une conception à peu près semblable (2) de la vie devait, sem-

(1) *Nathan le Sage*, acte I, scène VI. Trad. F. SALLES, Charpentier, Paris, 1886. V. aussi la scène V de l'acte II.

(2) M. J. Legras conteste que H. Heine soit un pessimiste. « Le fond est

ble-t-il, rapprocher intellectuellement et moralement de Lermontov : nous voulons parler de H. Heine. Si l'on s'en rapporte aux apparences, Heine n'est représenté dans l'œuvre de Lermontov que par les deux traductions, empruntées toutes deux au *Buch der Lieder*, de *Ein Fichtenbaum steht einsam...* et *Sie liebten sich Beide, doch Keiner...* La première traduction (1840), en général, est très précise, malgré quelques défauts : « Goloï », nue, ne vaut pas « Kahler », chauve ; l'addition de « se balançant » est assez malheureuse ; enfin quelques longueurs affaiblissent l'impression qui naît de l'heureuse brièveté de Heine. La seconde traduction (1841) développe souvent et énerve le texte. « Ils s'aimaient tous deux », dit Heine. « Ils s'aimèrent mutuellement si longtemps et si tendrement, avec une tristesse profonde et une passion violente et folle », écrit Lermontov. Le vers si touchant « Et ils voulaient mourir de leur amour » n'est pas traduit. Lermontov abuse des épithètes : « Ils se séparèrent avec une souffrance muette et fière. » Enfin, les deux derniers vers, si expressifs dans l'original, « Ils étaient morts depuis longtemps, et ils le savaient à peine eux-mêmes », prennent une forme toute nouvelle, que l'on peut regretter : « Et la mort vint : ils se revirent après le tombeau — mais dans un monde nouveau ils ne se reconnurent pas. »

En dehors de ces deux pièces, on ne peut signaler la trace précise d'un souvenir de Heine. Le fait est un peu surprenant, car si Lermontov a traduit ces deux poésies, c'est que, comme d'ordinaire, elles exprimaient des sentiments qui lui étaient familiers, qu'elles répondaient à l'état de son âme. On sait quelle place dans sa courte existence a occupée l'amour : on sait, d'autre part, comme il en sentit douloureusement la vanité. Or le *Buch der Lieder* n'est-il pas nourri de ces pensées ? « Ce qui nous y frappe

sain et normal dans son âme : sa conception de l'amour seule est morbide... Sa tristesse... n'est donc pas d'ordre logique, mais sentimental. » *H. Heine poète*. Paris, C. Lévy, 1897, p. 17.

surtout, c'est l'éclat sinistre des vers où palpite l'amour déçu... [Le poète] ne croit pas aux vœux qui échappent à ses lèvres... il sait qu'en amour tout n'est que déception. Son âme amoureuse semble accordée sur un ton de plainte. » (J. Legras, *op. cit.*, pp. 13 et 16). On sait que cette note douloureuse résonne souvent dans l'*Intermezzo*. On ne peut que former des conjectures : il est difficile de croire que Heine n'ait pas agi sur l'âme du poète, ne l'ait pas ému de sa douleur, que cette émotion ait été stérile. La vraisemblance morale l'exige, bien que les traces matérielles de l'impression ressentie nous restent cachées. Un exemple fera comprendre quelle a été la mesure de cette influence, comment elle a pu s'exercer, suscitant par suggestion, plutôt que par le mode de l'imitation directe, des idées poétiques, signe matériel de l'émotion intérieure. Dans les poésies de l'année 1841 figure une courte pièce, *le Rocher*. « Un nuage doré avait passé la nuit sur les flancs d'un rocher géant. Le matin, de bonne heure, il reprit sa course, s'ébattant gaiement dans l'azur; mais une empreinte humide resta dans une fente du vieux rocher. Celui-ci, solitaire, se dresse : il rêve profondément et pleure doucement dans la solitude. » M. J. Legras (*op. cit.*, p. 41) voyait avec raison dans le *Fichtenbaum* de Heine « une expression très générale de l'amour impossible et lointain ». La pièce de Lermontov ne procède-t-elle pas de la même inspiration (1)? Ne traduit-elle pas, par une vision poétique de même nature, ce sentiment douloureux de l'impossible union des âmes? Qui sait si une autre pièce, « Non, ce n'est pas toi que j'aime d'un ardent amour... » (1841), n'est pas un écho très lointain de l'*Intermezzo?* Nous croyons que Heine n'aurait pas désavoué cette strophe : « Je parle à l'amie de ma jeunesse, dans tes traits je cherche d'autres traits, sur tes lèvres pleines de vie — des lèvres depuis longtemps muettes, dans tes yeux — la flamme de regards éteints. »

(1) Je dois cet intéressant rapprochement à l'obligeance de M. J. Legras.

L'embarras n'est pas moins grand sur un autre point : faut-il attribuer à l'influence de Heine, pour une part assez large, cette admiration qui enflammait Lermontov pour Napoléon? Assurément les récits de son premier précepteur Capet, les éloquentes poésies de Byron, toutes brûlantes d'enthousiasme, ont dû laisser leur empreinte sur l'âme du jeune poète, mais peut-on se résigner à admettre que Lermontov ait lu sans émotion l'article de Heine sur *l'Histoire de Napoléon Bonaparte*, par Walter Scott, ou *le Tambour Legrand*, ou bien que son émotion ait été fugitive et stérile?

C'est encore le souvenir de Napoléon, mais celui de ses malheurs, qui remplit de sa mélancolie la pièce de vers (1840) dont Lermontov a emprunté le cadre au poète autrichien J.-Ch. von Zedlitz, auteur de la poésie célèbre qu'ont inspirée les victoires de Napoléon, *la Revue nocturne* (1). *Le Vaisseau-fantôme* (*Das Geisterschiff*) de Zedlitz, guidé par la main des génies, aborde chaque année dans une île solitaire où est le tombeau d'un roi. Le cinq mai, le roi sort de sa couche funéraire et le vaisseau l'emporte dans son ancienne patrie. Il débarque, verse des larmes de joie, mais cherche en vain ses villes et son peuple : son fils, privé de son trône, ne porte même plus son nom. « Où es-tu, ô mon fils, où sont mes jours de bonheur, où est la femme que j'aimais? Toute ma race a péri », s'écrie, en gémissant, le vieux monarque. La pièce se termine à la façon d'une ballade classique, où les vers énergiques et pittoresques ne manquent pas. Lermontov en a gardé le cadre : dans une île solitaire un navire, qu'aucun équipage ne gouverne, aborde chaque année et reçoit le mort illustre qui y est enseveli, l'emmène dans sa patrie et le rend ensuite à sa tombe. Lermontov précise les allusions

(1) La pièce de Lermontov n'est pas une traduction de Zedlitz : l'excellent traducteur de Lermontov, Friedrich Fiedler (coll. Reclam, *Gedichte von M. J. Lermontoff*, p. 86), proteste avec raison contre ceux qui ont imprimé le contraire.

de Zedlitz. L'île où repose la grande ombre est Sainte-Hélène, et le mort illustre est Napoléon (1). A chaque anniversaire, il s'embarque sur le vaisseau mystérieux qui le transporte en France. Descendu sur le rivage, il appelle en vain ses compagnons d'armes, ses maréchaux, qui dorment leur dernier sommeil : son fils, mort, est également sourd à sa voix. A l'aube, l'empereur, tout en larmes, fait un geste désespéré et remonte sur le navire.

Lermontov doit à Zedlitz quelques traits : « Ni les écueils, ni les bas-fonds cachés, ni les tempêtes ne sauraient lui nuire. » (Str. III). Ce passage répond à la strophe I de Zedlitz : « Aucune tempête ne lui cause de dommage, aucun écueil. » La strophe II de Zedlitz est résumée en deux vers : « Une île est dans cet océan, rocher de granit morne et solitaire. » La strophe VI de Lermontov : « A peine [l'empereur] aperçoit-il la terre de la patrie dans l'ombre de la nuit que de nouveau son cœur palpite et ses yeux s'enflamment », correspond à la strophe VI de Zedlitz. Voilà le résumé, si l'on néglige d'autres analogies peu importantes, des emprunts faits au poète autrichien : on voit que l'imitation de Lermontov, là encore, reste originale. Il doit à Zedlitz l'idée première de la pièce, mais il l'a mise en œuvre de la façon la plus heureuse, et cette nouvelle évocation atteste à quel point le hantait la grande figure de Napoléon.

(1) On trouvera une excellente traduction en vers de la poésie de Lermontov, par Emile DESCHAMPS, dans SAINT-RENÉ-TAILLANDIER, *Allemagne et Russie*, p. 295. Le sous-titre (Cinq mai, c'est-à-dire le 5 mai 1821, date de la mort de Napoléon) est erroné.

CHAPITRE III

LES INFLUENCES ANGLAISES

Byron : le « byronisme » chez Lermontov : ce qu'il faut entendre par là ; à quoi il se réduit. — Les imitations proprement dites et les réminiscences.

La littérature anglaise (1) fut de bonne heure accessible à Lermontov, grâce aux leçons de son précepteur Winson. De tous les auteurs anglais, Byron est celui qui a excité le plus vivement la curiosité du poète. A-t-il subi la contagion de ce qu'on est convenu d'appeler le « byronisme » ? A-t-il seulement emprunté à Byron les procédés de son art et ses images ?

Un trait est particulièrement frappant chez Lermontov, la tristesse pessimiste qui colore d'une teinte sombre ses écrits. Cette tristesse s'étale indiscrètement dans ses œuvres de jeunesse : elle inspire plus rarement le poète arrivé à l'âge viril, mais l'expression, plus concentrée, est plus vigoureuse et produit une impression plus profonde. Quelle est l'origine de cette mélancolie prématurée ? Comme nous l'avons dit, on en a cherché la cause dans le caractère rêveur du jeune poète, dans son goût pour la solitude, dans le chagrin qu'il devait ressentir de la mésintelligence de son père et de sa grand'mère. Toutes ces causes réunies sont impuissantes à expliquer ce désenchantement profond, qui devançait de si loin la connaissance des hommes

(1) Voir, sur l'influence des lettres anglaises en Russie, au commencement du dix-neuvième siècle, Al. Veselovski : *Zapadnoïé vlianié v novoï rousskoï litératurê*. 2e éd., Saint-Pétersbourg, pp. 174-175.

et les leçons de la vie. S. S. Doudychkine (1), un des premiers, dès 1859, n'hésitait pas à parler d'imitation. « Celui qui examinera attentivement ces cahiers [d'écolier] constatera que c'était simplement une imitation, d'abord de Pouchkine, ensuite de Byron, que Pouchkine, en ce temps-là, nommait le maître de nos pensées. Alors tous imitaient Byron... Comment cet idéal abstrait est-il devenu, ou peu s'en faut, le caractère principal des œuvres de Lermontov? L'explication doit être cherchée dans l'esprit du temps où vivait Lermontov et dans l'état d'âme du poète. » Depuis, la discussion sur « le byronisme de Lermontov » reste ouverte et la question n'est pas encore résolue. Apollon Grigoriev (2), qui se refusait avec raison à expliquer par la seule influence de Byron le pessimisme de Lermontov, écrivait en 1862 : « La tristesse ou, pour mieux dire, le désespoir qui naît de la conscience où l'on est de son isolement, de sa séparation d'avec la vie, un profond mépris pour la mesquinerie de cette vie, qui crée ce sentiment d'isolement, voilà où est la vérité de la poésie de Lermontov, voilà où éclate la force et la sincérité de ses gémissements. » (P. 16). Il concluait en ces termes : « Expliquer par Byron seul et par l'unique influence du byronisme le développement poussé à l'extrême de ces principes d'inquiétude morale qui sont au fond de la poésie de Lermontov, cela est impossible. Il ne faut pas oublier en outre que cette inquiétude morale n'est pas, en général, étrangère à notre caractère national; que, en particulier, elle ravageait les esprits au temps dont Lermontov a été le plus brillant représentant, au temps où fermentait le mouvement romantique russe. » Apollon Grigoriev, comme les critiques qui, après lui, ont soutenu la même thèse, veut défendre l'originalité de Lermontov. La question, ainsi

(1) V. *les Annales de la patrie* (*Otetchestvennya Zapiski*), t. CXXV (1859). « Les cahiers d'écolier de Lermontov », 1er art., pp. 1-62.

(2) « Lermontov et ses tendances », *Vrémia* (*le Temps*), nº 10 (octobre 1862), 1er article, pp. 1-33.

posée, est peut-être insoluble. Personne ne conteste, en effet, l'influence de Byron sur Lermontov : c'est sur le degré et l'étendue de cette influence qu'on ne s'accorde plus. Est-il possible de les déterminer rigoureusement? Peut-être n'est-il pas déraisonnable de supposer (l'originalité de Lermontov, au moins son originalité relative, ce qui est l'important, serait sauve) que Lermontov, dès l'âge de quatorze ans, prenant comme point de départ la conception du monde et de la vie que lui proposait Byron, a repensé, un peu plus tard, les idées du grand poète, les a soumises à une critique qui a éliminé les unes, conservé les autres, en d'autres termes, que Lermontov, asservi ou peu s'en faut, de très bonne heure, à Byron, a dans la suite secoué le joug et reconquis sa liberté? Il semble bien, en effet, que l'influence de Byron sur le jeune poète ait varié d'intensité et qu'on puisse se représenter, avec une précision relative, ses effets.

Dans une pièce datée de 1830 (Lermontov avait environ seize ans), le poète, après avoir lu la biographie de Byron par Thomas Moore, s'exprime en ces termes : « Ne pense pas que je mérite la compassion, bien que mes paroles soient tristes. — Non! Non! toutes mes peines cruelles ne sont que le pressentiment de maux plus grands encore! Je suis jeune, mais dans mon cœur une muse s'agite et je voudrais rivaliser avec Byron : nous avons la même âme, nos souffrances sont les mêmes. Oh! si mon destin pouvait ressembler au sien! Comme lui, je cherche l'oubli et la liberté; comme la sienne, dès mon enfance, mon âme était enflammée, j'aimais le coucher du soleil sur les montagnes, les eaux écumantes, le cri des orages de la terre et des tempêtes du ciel. Comme lui, je cherche en vain le calme, poursuivi en tous lieux par une seule pensée. Si je regarde derrière moi, le passé m'effraie, si je regarde en avant, point d'âme sœur pour m'accueillir. »

On voit que, à vivre dans l'intimité du poète anglais, Lermontov se sent uni à lui par une sorte de parenté intel-

lectuelle : ce sentiment se fortifie des analogies surprenantes qu'il trouve entre sa vie et celle de Byron (1). Aurait-il songé à les chercher ou les aurait-il constatées avec une telle insistance, si Byron n'avait été pour lui l'idole qu'on adore de loin, humblement, le modèle inimitable qu'on souhaite timidement d'approcher un jour? Aucune restriction ne tempère ces élans d'enthousiasme : le disciple s'incline devant un maître respecté.

Quelques mois se sont écoulés : une pièce de vers, datée de 1831, ramène le nom de Byron, mais le ton est bien différent. « Non, je ne suis pas un Byron, je suis un autre, encore obscur, mais un élu — comme lui, repoussé par le monde, pèlerin errant; seulement mon âme est russe. J'ai commencé de bonne heure, je finirai tôt, je n'aurai pas le temps de beaucoup accomplir. Dans mon âme, comme au fond de l'océan, gît le fardeau de mes espérances brisées. Qui peut, morose Océan, pénétrer tes secrets? Qui donc traduira mes pensées à la foule? Ce sera moi, ou Dieu — ou ce ne sera personne (2). »

Le poète, inquiet peut-être de sentir peser sur lui le joug redoutable d'un écrivain de génie, tend délibérément à s'en affranchir : semblable à ces disciples d'un maître impérieux, pour qui une certaine ingratitude est la condition indispensable, à un certain moment, de la marche en avant, et qui se sentent contraints, s'ils ne veulent pas demeurer

(1) Certaines remarques attestent, par leur puérilité même, à quel point cette ressemblance frappait Lermontov. L'une d'elles figure à la suite d'une pièce de vers (1830, Visk., t. I, p. 75). « Quand je commençai à griffonner des vers, en 1828, en quelque sorte instinctivement, je pris l'habitude de les transcrire et de les mettre de côté. Je les ai encore. Je viens de lire dans une biographie de Byron qu'il agissait de même. J'ai été stupéfait de cette ressemblance. » (1830). « Encore une ressemblance entre ma vie et celle de lord Byron. En Ecosse, une vieille femme aurait prédit à sa mère qu'il serait un grand homme et qu'il serait marié deux fois: au Caucase, une vieille femme a fait la même prédiction, à mon sujet, à ma grand'mère. Fasse le ciel que la prédiction qui me concerne s'accomplisse, dussé-je être aussi malheureux que Byron. » (Visk., t. I, p. 117).

(2) Le dernier vers offre d'autres leçons : « Ce sera mon génie, ou ce ne sera personne », et « Ou bien ce sera un poète, ou ce ne sera personne. » Nous préférons le texte de M. Vvedenski, t. III, p. 235.

des esprits à la suite, de le renier plus ou moins franchement, il cherche à marquer les différences fondamentales qui les séparent. « Je suis autre, déclare-t-il fièrement, j'ai une âme russe. » La pensée est d'ailleurs d'une justesse douteuse, car Lermontov se préoccupait vivement de ses origines étrangères. Lermontov, dit Spasowicz, brûlait du « désir » poétique de voler en Ecosse, où est la tombe d'Ossian, pour y faire vibrer les cordes de la harpe écossaise. Il appelle l'Ecosse «sa patrie». (*Le Tombeau d'Ossian*, 1830). Dans une autre pièce (1831, Visk., t. I, p. 178), on lit : « Le dernier rejeton des combattants audacieux languit au milieu des neiges d'un pays étranger; je suis né ici, mais mon âme n'est pas d'ici. » Ces vers, datés du 29 juillet 1831, ont précisément été écrits dans cette même année où Lermontov se distinguait nettement de Byron par ces mots : « Seulement, mon âme est russe (1). »

Spasowicz reproche donc à Lermontov, non sans raison, un certain manque de sincérité. Il va plus loin, et doute de l'importance de cette déclaration : « Non, je ne suis pas un Byron... »; il n'y voit qu'une affectation mensongère. C'est peut-être pousser le scepticisme un peu loin. Lermontov ne destinait pas ces vers à la publicité : pourquoi n'aurait-il pas ressenti quelque impatience de cette servitude où le maintenait le génie de Byron? Qu'il ait cru à la possibilité de s'affranchir de ce joug, cela semble peu douteux : qu'il l'ait secoué, c'est une autre question. Précisément, en cette même année 1831, presque dans le même temps, il remaniait une poésie, écrite en 1829, sous le titre de *Mon Démon*. Or on n'a jamais contesté, croyons-nous, que le type littéraire, que décrit cette pièce de vers, et qui, presque jusqu'à la fin de sa vie, a occupé l'imagination de Lermontov, soit fortement imprégné du « satanisme » byronien.

Voici cette pièce, telle qu'elle apparaît dans la rédaction

(1) La remarque est de Spasowicz (*Œuvres*, t. II, p. 272. Saint-Pétersbourg, 1889).

de 1831 : les quatre premiers vers de la première rédaction ont été seuls maintenus. « Le mal sous toutes ses formes, voilà le secret de sa nature. Il aime les orages du destin, l'écume des rivières, le mugissement des forêts, il aime les nuits sombres, les brumes, la lune pâle, les sourires et les yeux gonflés d'amertume, qui ne connaissent ni les larmes ni le sommeil.

« Les propos frivoles, la froide méchanceté du monde, voilà ce qui séduit son oreille : il se rit des propos amicaux, toute âme croyante excite sa raillerie. Il ignore l'amour et la compassion, il demande à la terre sa nourriture, il hume avec joie la fumée du champ de bataille et les vapeurs qui sortent du sang fraîchement répandu.

« S'il naît un être destiné à la souffrance, il inquiète l'esprit de son père, il apparaît avec sa raillerie morose, le visage empreint d'une gravité farouche. Quand un homme descend au tombeau avec une âme troublée, il passe avec lui sa dernière heure, mais n'apaise pas ses souffrances.

« Et ce fier démon sera toujours à mes côtés, tant que je vivrai, il illuminera mon esprit des reflets de sa flamme magique : il me montrera l'image de la perfection, et tout à coup il m'en privera pour toujours. Il mettra dans mon âme le pressentiment de la félicité et ne m'assurera jamais le bonheur. »

Assurément la pièce est assez incohérente et bizarre : elle atteste du moins l'impression profonde qu'avait laissée dans l'intelligence du jeune poète la lecture de Byron (1). Lermontov a repris maintes fois ce thème : souvent il se compare au démon. « Comme le démon froid et sombre, dans la vie, j'ai trouvé la joie dans le mal... » (Préface de la deuxième rédaction du *Démon*. Visk., t. III, p. 55). On lit, à la fin de la même rédaction, qui est de 1830-1831, trois strophes qui servent, en quelque sorte, de conclusion : la

(1) Ce démon est proche parent de l'Esprit qui répond aux questions anxieuses de Japhet par des éclats de rire. (*Le Ciel et la Terre*, scène III).

seconde est significative. « Comme mon démon, je suis un élu voué au mal; comme le démon, j'ai l'âme fière; au milieu des hommes, je vis comme un vagabond insouciant, étranger au monde et aux cieux. »

Quelques mois plus tard (le 28 août 1832) il écrit à Mlle M. A. Lopoukhine une lettre curieuse : « J'écris peu, je ne lis pas plus ; mon roman (*Vadim le Bossu*) devient une œuvre de désespoir ; j'ai fouillé dans mon âme pour en retirer tout ce qui est capable de se changer en haine, et je l'ai versé pêle-mêle sur le papier : vous me plaindriez en le lisant. » On peut faire aussi large qu'on voudra la part de la sincérité : il est probable que le byronisme est, dans une certaine mesure, responsable de l'exagération de la pensée et du langage chez un jeune homme de dix-huit ans.

Tels étaient les sentiments de Lermontov quand il entra en contact avec les hommes : orgueil excessif, qui n'allait pas sans quelque vanité puérile, ferme croyance qu'il accomplirait quelque chose de grand, traversée par la crainte d'être arrêté de bonne heure par la mort, mépris prématuré du monde, tristesse pessimiste. Dans le développement, dans l'exaspération de ces sentiments, le byronisme peut revendiquer une forte part : la supposition est vraisemblable et le jeune âge du poète la rend plausible. Comment ces sentiments furent-ils affectés par l'expérience personnelle de Lermontov? Il est probable qu'ils en reçurent une force nouvelle. Les leçons de la vie n'infirment ni ne démentent de prime abord l'optimisme ou le pessimisme, ou plutôt ces dispositions subjectives peuvent y trouver, l'une et l'autre, leur confirmation. Il semble bien que le pessimisme de Lermontov, loin de s'affaiblir au contact du monde, devint plus aigu. Son orgueil continua à l'isoler secrètement, à l'école des junkers, de camarades auxquels il se jugeait, intellectuellement, supérieur : peut-être méprisait-il les divertissements dont ils se contentaient, bien qu'il les partageât. La fréquentation de la société de Saint-Pétersbourg, dont nous savons ce qu'il

pensait, les froissements dont elle blessa son orgueil ou sa vanité, enracinèrent dans son cœur le mépris du monde. Dans une méditation solitaire, il continua, tant il se sentait différent de ceux qui l'entouraient, à se nourrir de ces idées qui, nées en lui-même ou suggérées par un autre, avaient alimenté les rêveries de sa jeunesse. Dès lors, ces idées, éprouvées par la pratique de la vie, confirmées par elle, durent lui apparaître comme le fruit de sa propre réflexion, d'autant plus que son expérience personnelle lui permettait d'en enrichir le contenu, d'en étendre et d'en préciser la portée. Ce qui est certain, c'est que le nom de Byron n'est plus mentionné : Lermontov traduit, il est vrai, de loin en loin, quelques-unes de ses poésies, mais il ne renouvelle nulle part ni l'expression de son enthousiasme ni sa protestation passionnée. En ses vers s'épanche le flot amer de la tristesse byronienne, mais la source d'où il jaillit reste désormais cachée aux regards. Lermontov modèle les héros de ses drames et de ses poèmes sur le type des révoltés qui exhalent leurs cris de fureur ou distillent leur ironie glacée sur le théâtre où les fait parler — plus qu'il ne les fait agir — le poète anglais, mais le disciple ne cite plus le nom de son maître.

Cependant, les années s'écoulant, les leçons qui sortent des faits, le travail intérieur de la pensée sur elle-même, les réflexions d'une intelligence plus mûre, modifient les idées du poète : il se détache en partie de ce qui l'avait séduit et le juge avec une pitié sarcastique. Si le personnage du *Démon* est bien, comme le veut M. Kotliarevski (*op. cit.*, p. 62), — et on ne peut guère le contester, — une synthèse où les pensées et les sentiments épars dans ses poésies de jeunesse ont été réunis dans un même type que l'auteur ne fera que reproduire, avec quelques changements, dans ses autres œuvres, on sentira la portée de cette strophe où Lermontov raille l'ancien objet de sa passion : « Bouillant de la flamme et de la vigueur de la jeunesse, j'ai autrefois chanté un autre démon : divertisse-

ments d'une passion insensée, extravagance d'enfant ! Où est-il, le cahier qui en contenait le secret ? Dieu le sait ! Peut-être un gant parfumé froisse-t-il ses feuillets, et l'on entend ces mots : « C'est joli ! » Peut-être un rat, dans la poussière, essaie-t-il ses dents sur lui. » (*Conte pour les enfants*, str. III).

Faut-il voir là, comme le fait M. Kotliarevski (*op. cit.*, p. 65), l'effet ordinaire de la sévérité avec laquelle les écrivains jugent les œuvres de leur jeunesse ? Ainsi Gœthe condamna *Werther*, ainsi Schiller répudia *les Brigands*. Le fait n'en est pas moins caractéristique et atteste chez le poète un changement sensible dans ses idées. Il ne servirait de rien d'alléguer que le personnage du *Démon* n'a cessé d'occuper l'imagination de Lermontov, que, vers la fin de sa vie, il remaniait encore son poème : n'est-ce pas précisément une preuve qu'il n'en était pas satisfait ? D'ailleurs, si une vie plus longue avait été accordée au poète, qui sait s'il se serait résolu à le publier, du moins dans l'état où nous le possédons ?

Il n'y a donc pas lieu, à ce sujet, de suspecter la sincérité du poète, ni de l'accuser de légèreté. Au surplus, cette condamnation n'a rien qui doive nous étonner : une autre nous montre peut-être plus clairement encore les véritables sentiments de Lermontov. Quand il a écrit *Un Héros de notre temps*, quel était le but du poète ? L'auteur a pris plaisir, nous dit-il (préface de la 2e édition), à tracer le portrait de l'homme contemporain, tel qu'il le comprend, et tel que, pour son malheur et pour celui du public, il l'a rencontré trop souvent. Il lui suffit d'avoir signalé la maladie : quant à ce qui est de la guérir — que Dieu s'en charge ! Or quelle est cette maladie ? C'est, à prendre les choses en gros, le dandysme. « Le danger supérieur consistait alors à ne s'étonner de rien, à paraître indifférent à tout, à placer son « moi » plus haut que toute chose : l'anglomanie mal comprise faisait alors ses ravages (1). » On sait quels liens étroits réunissaient le dandysme et le byro-

(1) *Souvenirs* d'Ak. CHAN-GUIRÉÏ. *Rousskoïé Obozriénié*, août 1890, p. 751.

nisme : railler l'un équivalait assez bien à se moquer de l'autre. On n'ignore pas, d'autre part, que Lermontov a prêté à Pétchorine quelques traits de son propre caractère. On en tira des conclusions malignes. « D'autres, très finement, écrit-il (préface de la 2e édition), ont remarqué que l'auteur avait dessiné son propre portrait. » L'absurdité de la supposition était visible, mais l'imprudence de l'auteur lui avait donné une ombre de vraisemblance. On peut toutefois se demander s'il a réellement péché par imprudence et s'il ne faudrait pas voir là l'ébauche d'un acte de contrition. Décrire chez Pétchorine une « maladie » dont il avait éprouvé la contagion, n'était-ce pas en reconnaître implicitement les fâcheux effets, désavouer, dans une certaine mesure, le byronisme qui l'avait, pour une large part, inoculée à la jeunesse oisive ? Car enfin, si la supériorité de Lermontov l'avait préservé des niaiseries et des mesquineries du dandysme, il n'avait pas entièrement échappé aux atteintes du fléau. Le poète s'est certainement aperçu que Pétchorine, jusqu'à un certain point, reflétait sa propre personnalité : il était trop avisé pour s'exposer sans raison aux périls qui devaient naître d'une confusion fâcheuse, et, s'il s'y est exposé, il n'est pas déraisonnable de croire que, en raillant Pétchorine, il a voulu tourner en dérision certains défauts qui avaient définitivement cessé de le séduire. *Un Héros de notre temps* serait donc, à sa façon, un autre désaveu du byronisme.

Si Lermontov répudiait ainsi, vers la fin de sa vie, ce qu'il y avait de factice et d'artificiel dans le byronisme entendu d'une certaine façon, sa poésie demeurait fidèle à ses thèmes originaires : sa muse, le plus souvent, triste et désenchantée, « ignorait la joie ». Cependant, sous ce voile uniforme de tristesse percent, par instants, des reflets plus clairs, qui en égaient la nuance sombre : Gogol, l'un des premiers, en a fait la remarque (1). On rencontre, çà et là,

(1) V. à l'appendice K le jugement de Gogol.

dans les poésies lyriques des premières années, des pièces dont le ton surprend agréablement : à des imprécations farouches succèdent des élégies attendries, comme *le Rameau de Palestine* (1836) et *la Prière* (1837). Dans les deux ou trois dernières années de sa vie, l'esprit de révolte lui dicte moins souvent ses vers ; les motifs élégiaques et mélancoliques reviennent plus fréquemment. Il traduit une courte pièce de H. Heine (1840), *le Pin*, d'une tristesse si légère qu'elle berce l'âme sans la blesser au vif. Il écrit, dans le même sentiment (1841), *le Rocher*. Une pièce de vers, composée en 1841, est remarquable par le ton d'apaisement mélancolique : « Je m'avance seul sur la route : à travers le brouillard brillent les pierres du chemin : la nuit est paisible, la solitude écoute Dieu, et l'étoile parle à l'étoile.

« Dans le ciel, spectacle splendide, majestueux ! La terre dort dans un rayonnement bleuâtre. D'où vient cette oppression de mon cœur malade ? Est-ce que j'attends quelque chose, est-ce que quelque chose m'attriste ?

« Je n'attends plus rien de la vie, je ne regrette rien du passé, je cherche la liberté et le repos : je voudrais trouver l'oubli et m'endormir...

« Mais non pas de ce froid sommeil du tombeau, — je voudrais m'endormir pour toujours, mais sentir sommeiller dans mon sein les forces de la vie, entendre les douces palpitations de ma poitrine.

« Je voudrais que toute la nuit, tout le jour, caressant mon oreille, une voix délicieuse me murmurât un chant d'amour, que sur ma tête, avec ses rameaux éternellement verts, un chêne sombre s'inclinât en bruissant. »

Conclure de ces vers que Lermontov était pleinement réconcilié avec les hommes, — nous ne disons pas avec Dieu, car Lermontov n'a jamais été un esprit irréligieux — ce serait dépasser la mesure (1). N'est-ce pas en cette même

(1) M. Kotliarevski, à ce sujet, est peut-être allé un peu loin (*op. cit.*, p. 171).

année 1840 qu'il poussait ce cri de désespoir : « Je m'ennuie, je suis triste, je n'ai personne à qui tendre la main aux heures de désarroi moral?... », qu'il adressait à Dieu d'ironiques actions de grâces? « De tout, de tout je te remercie, des blessures secrètes des passions, de l'amertume des larmes, du poison des baisers, de la vengeance de mes ennemis, des calomnies de mes amis, des ardeurs de mon âme qui se consument dans la solitude, de tout ce qui m'a abusé pendant ma vie... Seulement fais en sorte désormais que je n'aie plus à te remercier longtemps. » D'autre part, refuser, comme l'a fait Spasowicz, de voir dans la disposition d'esprit nettement élégiaque que révèlent quelques pièces la trace d'un certain apaisement moral, c'est nier l'évidence. Assurément il est tentant de prêter à ce négateur passionné une attitude immuable, de soumettre sa vie à une unité inflexible, et de le peindre, comme son héros favori, avec un front éternellement sombre et des lèvres contractées par « un amer sourire ». En réalité, son cœur s'est parfois ouvert à des sentiments plus doux, son front s'est éclairci, ses lèvres se sont détendues, surtout vers la fin de sa vie. Est-ce lassitude, est-ce l'effet d'une appréciation plus impartiale? il semble bien que le poète commençait à se réconcilier avec sa destinée, avec la vie, quand la mort l'a brusquement frappé.

On ne s'étonnera pas que Byron ait laissé des traces profondes dans l'œuvre de Lermontov : poésies lyriques, drames, poèmes, récits en prose, toutes ces formes diverses de la création artistique du poète russe évoquent invinciblement le souvenir du poète anglais. Dans l'œuvre de ce dernier, le choix de Lermontov, en général, qu'il imite ou se borne à traduire, va droit aux poésies qui correspondent à des sentiments personnels, accidentels ou permanents, et les expriment avec âpreté ou avec éloquence : il ne les fait pas simplement servir, comme faisait Joukovski, par exemple, à des exercices de style.

Dès l'année 1830, il aborde la lecture de Byron. On con-

naît la pièce élégiaque et mélancolique où le poète anglais voit en rêve se dérouler, en une série de tableaux, son adolescence, son amour déçu, son mariage, l'obscurcissement de la raison chez celle qu'il avait vainement aimée. Toutes ces dures épreuves ont rendu «le pèlerin» insensible à la douleur, l'ont prémuni contre ses atteintes... « Il vivait de ce qui eût donné la mort à d'autres hommes ; il avait pris pour amis les montagnes... ; pour lui le livre de la nuit était ouvert, et les voix de l'abîme lui révélaient une merveille, un secret (1). » Le ton de cette pièce est mélancolique, mais non lugubre : Lermontov pousse le tableau au noir et l'assombrit. Il ne retient de la pièce que le cadre général et le début. « Caressé par de riantes rêveries, je dormais tranquille : tout à coup je me réveillai, mais mon réveil fut aussi un songe. Pensant que la chaîne des trompeuses apparitions avait été brisée par moi, j'étais doublement abusé par mon imagination, si l'imagination seule crée ce monde nouveau qui nous force à mépriser la terre insensible (2). »

Ce début se souvient visiblement de la première strophe du *Rêve* (3). Le poète abandonne ensuite son modèle et ne lui emprunte que l'idée même du rêve. Il lui semble que la mort glace ses membres : son sang se ralentit. Il se sent brusquement emporté loin de la terre, « dans l'étendue infinie ». Une main inconnue ouvre avec bruit un livre sous ses yeux : son destin y est écrit, il doit retourner sur la terre. Cette pensée le désespère, mais le destin est inflexible. Il s'envole de nouveau vers son ancienne demeure, où on célèbre ses funérailles. Il entre dans son cercueil et les vers rongent son cadavre : il essaie en vain de le réchauffer.

(1) *Le Rêve*, trad. B. Laroche, pp. 278-280. Paris, Charpentier, 1838.

(2) *Première nuit*, 1830. Visk., t. I, pp. 79-84. Il y a deux rédactions de cette pièce : le début et la fin diffèrent. On trouvera la première rédaction (celle de l'éd. Viskovatov est la plus récente) chez Visk., *ibid.*, p. 361, et dans l'éd. Vvedenski, t. III, pp. 96-98.

(3) Une autre pièce, *l'Apparition* (1831) (Visk., I, p. 173), doit beaucoup plus au *Rêve* de Byron. Dans *Un Homme étrange*, au cours d'une réunion d'étudiants, est lue une imitation versifiée de cette même poésie.

Alors il se répand en malédictions contre son père et sa mère, contre le Créateur même... et se réveille ! Tel est le résumé de cette pièce bizarre et languissante qui procède, en dépit des différences apparentes, de la poésie de Byron.

Les Ténèbres (*Darkness*, trad. B. Laroche, *op. cit.*, p. 286), où le poète anglais dépeint l'envahissement de la terre par la nuit éternelle, suggèrent à Lermontov, qui n'emprunte que l'idée de la première strophe, un tableau aussi lugubre que le précédent. « Le jour était éteint ! L'obscurité de la nuit couvrait, comme d'un linceul, les voûtes célestes. Çà et là sur ce voile s'agitaient et étincelaient des points lumineux... Au milieu d'eux tournait notre terre ; elle était enveloppée de calme et de paix, tout était endormi, — seul je ne dormais pas. » (*Deuxième nuit*, 1830 (1).) Son cœur se serrait, accablé par le fardeau du passé. A l'occident, un squelette lui apparut. Il tenait dans chaque main un de ses amis. « Ne m'as-tu pas appelé ? dit-il, je suis la mort. Lequel de ces deux hommes doit mourir ? Choisis ! » Il tremble : « Tous les deux ! s'écrie-t-il, mais prends-moi aussi : pulvérise la terre ! La vie a si peu de prix ! » La mort étouffe ses deux amis et disparaît. « Longtemps, longtemps, me tordant les mains, fondant en larmes, je murmurai contre le Créateur, craignant de prier ! » Mieux inspiré cette fois, le poète a tiré de son propre fonds ce cri émouvant : « Tous les deux ! » Le reste de la pièce est singulièrement froid et terne.

La même année (1830) il écrit une libre imitation de l'*Epître à un ami* (trad. Laroche, p. 158), où Byron rappelle avec amertume qu'il aime toujours la fiancée de sa jeunesse, qu'il a embrassé l'enfant de miss Chaworth, « qui aurait dû être le sien ». L'imitation abrège sensiblement l'original et ne porte que sur les deux premières strophes. Ne ris pas, dit en substance le poète, de celui qui est la victime de ses passions : comme le prisonnier traîne

(1) Visk., t. I, p. 83. Dans le cahier qui contient cette poésie figure une traduction en prose de la poésie de Byron.

sa chaîne, ainsi l'accable le souvenir du passé. J'ai pu soutenir le froid regard de celle que je n'ai pas cessé d'aimer. « Je verrai dans ses bras son enfant, en sa présence je le caresserai et chaque caresse fera de nouveau connaître à sa mère que le temps n'a pu emporter mon amour. » (...Ne ris pas, ô mon ami...). Entre les strophes I et III, on en lit une, froide et traînante. Aucune espérance, dit-il, ne peut le soutenir avant le tombeau : la tombe même ne lui donnera pas ce qu'il attend. Le poète, comme d'ordinaire, soucieux avant tout de produire une impression lugubre, exagère la mélancolie de son modèle : en effet, l'idée de la mort est absente de cette pièce de Byron. Spasowicz (t. II, p. 379) cite un exemple curieux de cette préoccupation constante. Lermontov, en 1836, a traduit une des *Mélodies hébraïques : Mon âme est sombre* (1). Byron termine ainsi la pièce : « Il faut absolument que je pleure, ou ce cœur gros de tristesse va se briser, car il a été nourri dans la douleur... Le moment de sa plus grande souffrance est arrivé ; il faut qu'il éclate — ou cède au charme de l'harmonie. » Ces vers d'une heureuse simplicité ne pouvaient satisfaire Lermontov : il remanie les deux derniers vers : « Et l'heure terrible est arrivée — maintenant elle est pleine, comme une coupe mortelle pleine de poison. » Ce romantisme fâcheux détruit toute la sérénité de l'impression finale (2).

Une traduction très libre, d'ailleurs éloquente, du *Gladiateur mourant* (*Childe-Harold*, chap. IV, str. CXL-CXLI), est exempte de ce défaut, mais le poète a jugé à propos de lui coudre, en forme d'appendice, deux strophes dédaigneuses où il dit sans détours à la vieille Europe qu'elle penche vers son déclin. A Byron se rattache encore une

(1) La poésie que reproduit l'édition VISKOVATOV (t. I, p. 91) sous le titre de *Mélodie hébraïque* (1830), est seulement écrite dans le ton général du recueil qui porte ce nom.

(2) Cette traduction est d'ailleurs gâtée par d'autres défauts que Spasowicz signale ; il y relève notamment des « clichés » familiers à Lermontov, étrangers à l'original. Cf. BYRON, trad. LAROCHE, *op. cit.*, p. 248.

des meilleures poésies de Lermontov, *A un enfant* (1840). Elle rappelle d'ailleurs d'assez loin la poésie de Byron. Les circonstances qui ont inspiré l'une et l'autre offrent une certaine analogie. Miss Chaworth est mariée et heureuse : Byron a vu son enfant. « La dernière fois que j'ai vu ton enfant chéri, j'ai cru que mon cœur jaloux allait se briser, mais quand sa bouche innocente m'a souri, je l'ai embrassé en souvenir de sa mère. » Lermontov s'adresse à l'enfant né du mariage de celle qu'il a si longtemps aimée, qu'il aime encore, de Varvara Lopoukhine, avec M. Bakhmétiev. « Accablé par le souvenir de mes rêves de jeunesse, avec une consolation secrète, avec un secret tremblement, bel enfant, je te regarde... N'est-il pas vrai, comme on le dit, que tu lui ressembles? Hélas! les années s'écoulent; les souffrances ont altéré prématurément sa beauté, mais mes rêves fidèles ont gardé cette image dans mon sein; ce regard plein de feu vit toujours devant moi. » Ainsi Byron affirmait son impuissance à oublier son amour : « Je croyais que le temps, que la fierté avaient enfin éteint ma jeune flamme; et ce n'est que lorsque je me suis trouvé assis à ton côté que j'ai reconnu que, sauf l'espérance, mon cœur était toujours le même. » (*Eh bien, tu es heureuse*, trad. Laroche, *op. cit.*, p. 60). Là s'arrête la ressemblance : chez Lermontov, c'est à l'enfant que s'adressent ces interrogations passionnées : « Mais toi, m'aimes-tu? N'es-tu pas obsédé de ces caresses que tu ne réclamais pas? Est-ce que je n'embrasse pas trop souvent tes yeux? Est-ce que mes larmes n'ont pas brûlé tes joues? » Le souvenir de la mère reparaît par instants, discrètement voilé. « N'est-il pas un homme pour qui elle t'a appris à prier? En pâlissant, peut-être, elle a prononcé un nom, que tu as oublié... Oublie-le! Qu'est-ce qu'un nom? Un assemblage de sons! Fasse Dieu qu'il reste pour toi un secret! »

Sans prétendre épuiser l'énumération des imitations de Byron, on peut citer encore une poésie, directement dédiée à Varvara Lopoukhine (1831), *Aux pieds d'autres femmes*

je n'ai pas oublié le regard de tes yeux. Elle s'inspire des *Stances à une dame en quittant l'Angleterre.* (Trad. Laroche, p. 62). Lermontov a abrégé cette longue pièce : il la réduit à trois strophes, dont le refrain, comme chez Byron, affirme cet amour unique, que rien ne pourra détruire. Le style en est assez pâle, mais la versification est d'une souplesse remarquable chez un poète de dix-sept ans.

Parmi les traductions proprement dites, certaines ne sont pas moins significatives. Lermontov traduit d'ordinaire des pièces qui répondaient comme un écho à ses sentiments personnels. Il trouvait l'expression émouvante de son désespoir dans cette poésie de Byron : « Adieu ! si dans le ciel on entend la prière. » (Trad. Laroche, p. 62). Deux strophes mélancoliques du poète anglais (trad. Laroche, p. 41) reçoivent une signification plus précise. Voici comment Lermontov traduit (Visk., t. I, p. 249, — 1836) les *Vers écrits sur un album à Malte* (trad. Laroche, p. 63) : « Comme un tombeau solitaire appelle l'attention du passant, ainsi puisse cette page décolorée solliciter la douceur de ton regard ! Et si, après de longues années, tu lis les rêveries du poète, si tu te souviens combien il t'aimait, alors songe qu'il n'est plus, et que là il a enseveli son cœur. » Lermontov n'a ajouté que ce vers : « Si tu te souviens combien il t'aimait. » L'addition n'est pas sans importance. D'autres traductions, peu nombreuses, sont des fragments empruntés aux poèmes de Byron (1).

Il est probable que les poésies lyriques de Byron ont laissé d'autres traces chez Lermontov. On sait qu'il se plaisait à constater des analogies, qu'il jugeait frappantes, entre sa vie et celle du poète anglais (2). Qu'elles fussent réelles ou imaginaires, superficielles ou profondes, le fait importe peu : le sentiment de ces ressemblances équivalait à leur réalité et a dû produire les mêmes effets. La

(1) V. Visk., t. I, p. 134. *Ballade* (*Don Juan*, chap. xvi, str. xl), déjà traduite par Zedlitz, — et *ibid.*, p. 225, une traduction libre du début de *Mazeppa*.
(2) V., en particulier, Visk., t. I, pp. 75, 113, 117.

lecture de Byron cessait d'être un divertissement purement esthétique, elle devenait un instrument incomparable d'analyse psychologique, elle aidait le jeune poète à voir clair dans la cause de ses émotions, lui donnait la conscience aiguë de ses sentiments les plus intimes, lui dévoilait le fond de son âme, illuminait les replis les plus cachés de son être intérieur. Si, après s'être familiarisé avec les poésies de jeunesse de Lermontov, on lit les pièces lyriques de Byron, on est frappé des ressemblances. On aurait de la peine à désigner, chez Lermontov, la pièce qui correspond d'une façon précise à telle ou telle poésie de Byron, mais l'analogie générale est saisissante. C'est la même tristesse, le même dégoût de la vie, le même regret du passé, la même défiance de l'avenir. Seulement, chez Lermontov, comme nous l'avons dit, l'expression de ces idées est traversée de brusques imprécations qui éclatent comme des dissonances, mais là se borne, ou peu s'en faut, la différence. Qu'on lise, par exemple, les *Stances à une dame* (*Mistress Musters*), *Oh! que ne suis-je enfant! Encore une douleur*, *Euthanasia*, *Au Temps*, *Soleil de ceux qui ne dorment pas*, les stances et l'épître *A Augusta*, *Je n'ose prononcer ton nom*, *Parmi les joies que le monde nous donne*, *Ils disent que le bonheur c'est l'espérance* (1), et l'on retrouvera dans ces vers de Byron les sentiments mélancoliques ou amers dont se nourrissait la tristesse de Lermontov. Il est à croire que ses poésies de jeunesse doivent beaucoup à Byron : il serait étrange que l'âme du jeune poète, à l'âge où l'on commence par imiter, eût gardé, dans ce commerce intime avec ce maître si dominateur, son entière indépendance.

D'ordinaire, le poète lyrique, qui n'emprunte guère qu'à ses sentiments personnels la matière de ses chants, s'il s'aventure à mettre en scène des personnages dans le cadre d'une action dramatique ou épique, incapable de s'oublier

(1) Trad. Laroche, *op. cit.*, pp 32, 159, 163, 250, 269, 270, 281, 284, 289.

lui-même, reproduit en eux, sous des noms divers, autant d'exemplaires de sa propre personnalité. On sait que Byron tombe sous le coup de cette critique. « Depuis l'*Essai* de Macaulay, c'est un lieu commun de la critique byronienne de signaler l'incapacité du poète à sortir de soi, à créer des êtres qui vivent d'une vie indépendante de la sienne. Tant s'en faut qu'il ait dix mille âmes : il n'en a qu'une, qu'il a réincarnée dix fois (1). » Comme on peut le supposer d'après ce qui a été dit de la part prépondérante qu'occupe chez Lermontov le lyrisme subjectif, ses drames, ses poèmes, ses nouvelles en prose, souffrent du même défaut. Toutefois, à certains égards, *Un Héros de notre temps* est à l'abri de ce reproche. On a pu blâmer, à juste titre, Lermontov d'avoir commis la faute de prêter à Pétchorine, son principal personnage, certains traits de son propre caractère, mais les personnages secondaires échappent à cette critique. Ils vivent d'une vie intense et personnelle.

Des cinq drames que Lermontov a laissés, le meilleur est certainement *le Bal masqué* (1835) : on peut négliger *les Espagnols* (1830), un essai mal venu. Le drame des *Deux Frères* (1836) ne doit rien à l'influence de Byron. Les deux autres, *Menschen und Leidenschaften* (1830), *Un Homme étrange* (1831), prennent comme point de départ le conflit qui arma l'un contre l'autre le père de Lermontov et sa grand'mère : cette remarque ne leur confère pas la valeur d'une autobiographie, tant les faits réels ont été librement interprétés par l'auteur. Le fils, maudit par son père, s'empoisonne. Spasowicz écrit avec raison : « L'auteur ne s'est pas représenté dans le personnage [du fils] suivant le procédé de Byron, car il n'agit pas : il a plus de ressemblance avec Ferdinand dans *Intrigue et amour*, de Schiller. » (Spasowicz, t. II, p. 375). Toutefois Byron n'est pas complètement absent du premier de ces drames. Iouri Voline, avant de mourir, invective contre Dieu : « S'il est

(1) Edmond Estève : *Byron et le Romantisme français*, p. 17. Paris, Hachette, 1907.

omniscient, pourquoi ne s'oppose-t-il pas à ce crime horrible, au suicide? Pourquoi n'a-t-il pas écarté de mon cœur les coups qu'on lui portait? Pourquoi a-t-il voulu ma naissance, sachant que je mourrais? Où est Sa volonté, si je puis, à ma fantaisie, mourir ou vivre? » (*Menschen und Leidenschaften*, acte V, scène IX). Ainsi Caïn se révolte contre le Seigneur : « Qu'avais-je fait, moi? Je n'étais pas né; je ne demandais pas à naître... Ils n'ont à toutes les questions qu'une réponse : « C'était sa volonté, et il est « bon. » Qu'en sais-je? Parce qu'il est tout puissant, s'ensuit-il qu'il soit suprêmement bon? » (Trad. LAROCHE, p. 519).

Le fils est encore le personnage principal du drame qui a immédiatement suivi *Menschen und Leidenschaften*, *Un Homme étrange :* il porte cette fois le nom de Vladimir Arbénine. Bien que les deux drames soient assez différents, Lermontov a emprunté un certain nombre de passages de sa nouvelle pièce à l'ancienne. Au dénouement, Vladimir, maudit par son père, déçu dans son amour, accuse la Divinité de ses malheurs, mais sur un ton un peu plus calme : « O Dieu, Dieu! maintenant tu ne m'inspires plus ni amour ni foi! Mais ne punis pas mes protestations, ma révolte! C'est toi, toi qui par des tortures intolérables m'as arraché ces blasphèmes!... Pourquoi m'as-tu donné ce cœur enflammé qui aime jusqu'à la fureur?... C'est toi qui es coupable. » (*Un Homme étrange*, acte IV, scène I — ou scène XII).

Vladimir devient fou : peu après, on apprend sa mort. Dans un curieux passage. Lermontov, par la bouche d'un des personnages, analyse son propre caractère. Chez le comte N..., un invité s'étonne de la folie imprévue de Vladimir Arbénine. « Dans le monde, il avait l'air si gai, si insouciant! » Le troisième invité : « S'il semblait gai parfois, cette gaieté n'était qu'un masque. Comme le prouvent ses papiers et ses actes, il avait un caractère fougueux, une âme inquiète et un chagrin profond le

tourmentait depuis l'enfance. D'où venait cette tristesse? Dieu le sait. Son cœur a mûri avant son esprit... Ses railleries ne respiraient pas la gaieté : on y sentait un amer ressentiment contre toute l'humanité... » Cette oraison funèbre ne manque pas de naïveté, si l'on ajoute qu'elle se termine par cette affirmation : « Je suis persuadé que, si les passions ne l'avaient pas anéanti si tôt, il aurait pu devenir un de nos meilleurs écrivains : ses essais attestent du génie. » (*Ibid.*, scène XIII — ou épilogue).

Vladimir Arbénine reparaît dans *le Bal masqué*, mais sous des traits un peu différents. Il approche de la quarantaine. Il est désenchanté de tout mais riche d'expérience : sa fougue, à ce qu'il croit du moins, est apaisée (1). Torturé par la jalousie, il décide d'empoisonner sa femme : quand on lui démontre l'innocence de sa victime, il perd la raison.

Un ouvrage récent caractérise ainsi le héros byronien : « Il est mû par une fatalité interne, la tyrannie de ses passions, ardentes et indomptables. Il est déchaîné à travers le monde à la façon d'une force aveugle, « comme le si- « moun ». On peut le briser, mais non le faire plier. » (E. Estève, *op. cit.*, p. 18). Si l'on ajoute à la violence des passions l'orgueil et le mépris de l'humanité qu'il engendre, Arbénine est, à n'en point douter, un héros byronien. Mais ce portrait est encore une esquisse incomplète, il exprime assez faiblement certains côtés de sa nature ou n'en épuise pas tous les traits. Les héros de Byron apparaissent d'ordinaire comme des « incarnations de Satan ». On serait tenté de croire que le Démon de Lermontov a subi tout particulièrement l'influence du poète anglais, il n'en est rien. Spasowicz (t. II, p. 388) fait justement remarquer que le Lucifer de Byron et le Satan de Milton représentent, sous une forme matérielle, une idée, « ces doutes de l'esprit investigateur qui torture l'homme et l'élève, si bien qu'il aime mieux, tourmenté par cette

(1) V. liv. II, ch. IV.

inquiétude morale, penser et souffrir que d'être heureux avec les créatures privées de raison. » Or le Démon promet bien à Tamara de lui ouvrir « les abîmes du fier savoir », mais il n'en fait rien et semble beaucoup plus compter, pour séduire sa victime, sur des moyens plus efficaces et plus matériels. A cet égard, il rappelle visiblement le Satan d'Alfred de Vigny. Cependant un trait important l'apparente aux héros de Byron, son impuissance à se repentir. « Il n'y a [pour le héros byronien] ni repentir, ni pénitence, ni expiation : ce qui est fait ne peut se défaire ; on n'efface pas l'ineffaçable. » (E. Estève, *op. cit.*, p. 18). Le Démon de Lermontov, troublé par son amour pour Tamara, songe un instant à revenir au bien, mais cette pensée traverse seulement son esprit.

« Il ne put trouver de paroles ironiques et méprisantes. Allait-il donc oublier? — Mais Dieu ne lui accorda pas l'oubli, et lui-même n'en aurait pas voulu. » (I^re^ partie, str. IX). Vaincu par une puissance supérieure, il jette un regard de dédain sur l'ange qui lui dérobe Tamara. « Battant joyeusement des ailes, il s'enfonçait dans l'azur rayonnant. Et le Démon vaincu maudit ses rêves insensés et de nouveau il resta fièrement, seul, comme auparavant, dans l'univers, sans espoir et sans amour!... » (II^e^ partie, str. XVI).

Lermontov, dans ce poème d'un caractère nettement sensuel, n'a pas manqué de parer son héros des attraits mystérieux qui lui assurent une victoire certaine : et cela encore est un trait byronien. Tous ces êtres étranges et pervers créés par le poète anglais sont doués d'une beauté invincible. « A travers le mystère qui enveloppe [le héros byronien]..., l'œil observateur discerne des traits qui imposent le respect, qui attirent la sympathie, qui révèlent la grandeur... Sa physionomie est farouche mais belle ; sa voix a un charme ; une séduction émane de ses moindres mots, de ses moindres gestes (1)... » Adah, dans le *Caïn*

(1) V. Byron, trad. Laroche, *op. cit.*, p. 524. Cf., p. 193 (*le Giaour*) ; pp. 212-213 (*le Corsaire*) ; p. 234 et 237 (*Lara*), Estève, *op. cit.* p. 19.

de Byron, exprime naïvement à Lucifer l'impression que lui produit sa beauté : « Toi, tu ressembles à une nuit éthérée, alors que de longs nuages blancs se dessinent sur un fond de pourpre, et que d'innombrables étoiles... parsèment de leur brillante poussière la voûte mystérieuse du ciel; elles sont si belles!... Sans éblouir, elles nous attirent si doucement à elles que je ne puis les regarder sans que mes yeux se mouillent de larmes; et il en est de même de toi. » Ainsi la vue du Démon agite Tamara d'un trouble mystérieux : « L'inconnu ténébreux et muet éclatait d'une beauté céleste. Il se pencha sur son chevet et ses yeux la regardaient avec tant d'amour et tant de tristesse qu'on eût dit qu'il la plaignait. Ce n'était pas l'esprit redoutable de l'enfer, le damné criminel, — oh non! Il ressemblait à un soir clair qui n'est ni le jour ni la nuit, ni les ténèbres ni la lumière. » (*Le Démon*, I^re^ partie, str. XVI). L'analogie est plutôt dans le sentiment et dans le ton général que dans l'expression.

En somme, *le Démon* n'est pas issu directement du byronisme, ou, s'il tire de lui son origine, il a subi, au cours des différentes rédactions qui l'ont développé ou modifié, d'assez profonds changements. L'influence de Byron, au contraire, éclate dans d'autres poèmes de Lermontov, dans ces tableaux que domine d'ordinaire, au fond de la scène, la chaîne majestueuse du Caucase. Là, dans le cadre d'une action tragique, des personnages aux passions violentes entrent sans cesse en conflit. On se rappelle que, dès l'âge de quinze ans, Lermontov imitait d'assez près, dans son *Prisonnier du Caucase* (1828), le poème de Pouchkine qui porte le même titre. On sait aussi que ce dernier poème a des rapports visibles avec *le Corsaire* de Byron : comme Gulnare délivre Conrad, ainsi la Tcherkesse sauve le prisonnier. La même année, Lermontov composait un poème assez faible, *le Corsaire*, où l'influence de Byron s'exerce directement. « Mes amis, regardez-moi! Je suis pâle, amaigri, la joie est éteinte

dans mes yeux, comme l'éclat d'une flamme. Ma jeunesse est depuis longtemps flétrie, depuis longtemps je ne connais plus les jours lumineux, aucun but ne s'offre à mes espérances! Tout s'est évanoui! — seules les souffrances vivent encore dans mon âme. » (Visk., t. III, p. 152).

Comme il convient, le héros de Lermontov est désenchanté, mais c'est la mort d'un frère tendrement aimé qui l'a plongé dans la tristesse. Sur les bords du Danube, il a visité son tombeau. Des hauteurs des Balkans, il aperçut la Grèce opprimée par les Turcs ; sur le rivage que domine l'Athos, il s'enrôla dans une troupe de corsaires grecs et devint l'un de leurs chefs. Il goûtait dans cette vie d'aventures des plaisirs que gâtait souvent la tristesse. Un jour, avec ses compagnons, il sauva les passagers d'un navire grec qui sombrait : parmi ceux qu'il arracha à la mort se trouvait une jeune Grecque, qu'il aima. Dès lors son âme ne connut plus le repos. Il n'y a pas lieu d'insister sur cette œuvre de jeunesse, plus élégiaque qu'énergique, mais il fallait au moins en signaler l'existence. En 1829, Lermontov met en scène dans un poème inachevé, *Azraïl* (certains passages sont écrits en prose), les amours d'Azraïl, l'ange de la mort et esprit du mal, avec une mortelle : on y trouve des motifs qui figureront dans les premières rédactions du *Démon*. Là encore, le souvenir de Byron n'est pas étranger à la conception générale de l'œuvre.

Le poème de *Kally*, c'est-à-dire le meurtrier (1831-1832), est d'une constitution assez extraordinaire. L'action y est si précipitée que l'auteur n'a pas le temps de nous expliquer les motifs qui font agir ses personnages. Un jeune Kabardien, Adji, apprend d'un mollah que toute sa famille est tombée sous les coups d'Akboulat : le prêtre lui déclare qu'il doit la venger. Quelle cause anime le cœur du prêtre contre Akboulat? Nous l'ignorons. Adji se glisse pendant la nuit dans la demeure du meurtrier, l'égorge ainsi que son père : après une assez longue hésitation, il se décide à tuer aussi sa fille. Sa vengeance accomplie, il présente

au mollah une tresse qu'il a coupée sur la tête de la jeune fille, le poignarde, puis disparaît. Un an s'est écoulé : il revient dans le pays où il a commis ses crimes, mais on ne le reconnaît pas. Lui seul sait pourquoi « dans les montagnes on lui a donné le surnom effrayant de Kally ». L'épigraphe est empruntée à la *Fiancée d'Abydos :* « C'est le climat de l'Orient ; c'est la terre du soleil. — Peut-il sourire aux actes de ses enfants? Ah ! sombres comme les derniers adieux de l'amour sont les cœurs que recouvre leur poitrine et les histoires qu'ils racontent. » (Chant Ier, str. I. Trad. Laroche, p. 198). Ainsi le poète place ce tragique récit sous l'invocation de Byron. La description du meurtrier (str. VI) procède visiblement de celle du *Giaour.* « Les traces de ses souffrances et de ses craintes ne pouvaient échapper à l'attention ; sous son capuchon, son regard obstiné n'inspirait que la crainte... On n'y lisait ni sa compassion ni le regret, mais seulement la révolte contre la destinée... S'il rencontrait quelqu'un pendant la nuit ou pendant le jour, on s'écartait de lui, on l'évitait, comme on fuit les jours maudits ou lugubres... Il gardait éternellement le silence. » On retrouve dans tout ce passage un écho affaibli de la célèbre description du caloyer : « Le regard qui brille sous son capuchon a quelque chose de sombre et de surnaturel ; tout son passé se révèle dans la flamme de cet œil dilaté ;... son coup d'œil fait trembler et on ne peut s'y soustraire. Le frère qui se trouve par hasard seul avec lui se sent presque effrayé et éprouve le besoin de s'éloigner, comme si dans ces yeux et dans cet amer sourire on puisait la crainte et le crime... Voyez cette joue livide, cette expression immobile d'orgueil et de désespoir ! » (Trad. Laroche, *op. cit.*, p. 193).

A ce poème se rattache, dans une certaine mesure, *Hadji l'abrek* (1) (1833-1834). Hadji, pour venger la mort

(1) On appelait « abrek », dans le Caucase, un montagnard qui a fait le vœu ou juré, pour un certain laps de temps, de sacrifier sa vie et de lutter sans merci. V. Dal, *Dict. de la langue russe*, t. Ier, 2e édition.

de son frère, tué autrefois par Béï-Boulat, se présente chez ce dernier en son absence. Il est accueilli par Léïla, son amante, que Béï-Boulat a enlevée à son vieux père : Léïla vit heureuse auprès de son ravisseur. « Tant pis ! » murmure doucement Hadji, et il lui demande si la pensée de la mort n'a jamais visité son âme. « Ne regrettes-tu pas ta patrie, Léïla ? » « Mon bonheur, je le trouve là où je suis aimée », répond-elle. Hadji s'écrie : « L'amour !... Mais sais-tu quel nouveau bonheur peut trouver sur la terre celui qui a enseveli tout ce à quoi il croyait, tout ce qu'il aimait ? Ce bonheur-là est plus sûr que l'amour, il ne veut que des larmes et du sang... C'est lui qui console les hommes, quand l'autre va mourir ; il fait goûter la volupté des crimes, il est l'enfer et le paradis de mon âme. Il vit avec nous, ne nous quitte jamais ; tantôt il nous torture, tantôt il nous caresse... Non, en échange d'une heure de vengeance, je n'accepterais pas l'univers. » (Visk., t. II, pp. 152-153). Il déclare à Léïla qu'il a résolu de la tuer : aucun châtiment ne peut être plus cruel pour Béï-Boulat. Malgré ses supplications, il l'égorge et porte sa tête à son père, qui meurt de chagrin.

Hadji est, dans toute la force du terme, le héros byronien, le « fils de la fatalité ». Les souvenirs du *Giaour* hantaient Lermontov, quand il écrivit ce poème : le nom même de Léïla lui est emprunté. Le retour d'Hadji est aussi précipité que la fuite du Giaour. Le Tcherkesse, après avoir tranché la tête de la Lesghienne, saute en selle. « Son cheval docile, tout à coup saisi d'un effroi surnaturel, s'ébroue, il écume : sa crinière se hérisse, il hennit et souffle, il ronge ses mors d'acier, il n'écoute ni les paroles ni les rênes et s'élance dans les montagnes, comme une flèche... Bondis, ô mon cheval ! Pourquoi ton œil effrayé regarde-t-il devant lui ? » (Visk., t. II, pp. 154-155). On se rappelle la célèbre description de Byron : « Quel est ce cavalier qui s'avance, comme un tonnerre, monté sur un noir coursier, aux rênes flottantes, aux sabots rapides...? »

(Trad. Laroche, p. 187, *le Giaour*). Elle a visiblement inspiré le jeune poète.

Le poème intitulé *l'Aoul de Bastoundji* (1) (1831-1832) a de commun avec le précédent son dénouement tragique. Sélim dispute à son frère Akboulat Zara sa femme : elle lui résiste, il l'égorge. C'est la fatalité de l'amour qui arme le bras de Sélim : à part cette idée générale, on ne pourrait citer une imitation précise de Byron. C'est encore une mort violente qui conclut le poème d'*Izmaïl-bey* (1832) : cette fois deux frères sont séparés, non par une rivalité amoureuse, mais par une rivalité politique (2). Le personnage qui a donné son nom au poème figurerait avantageusement dans la galerie des héros byroniens. Ce Tcherkesse, élevé au corps des Cadets, à Saint-Pétersbourg, rentre dans sa patrie, séduit d'un irrésistible désir de revoir le sol natal, mais il y apporte « un cœur mort, corrompu par la débauche, par le poison de la civilisation européenne. » (Ire partie, str. xii). Il a l'air fatal, comme il convient : « Ses yeux brillent d'un éclat glacé » (*ibid.*, str. xiii), « ses lèvres sont habituées aux malédictions. » (*Ibid.*, str. xxx). Il est incapable de résignation. Pour les gens faits comme lui, « les sentiments sont autant de souffrances ; les caprices de la destinée cruelle, voilà leur vie... Pour ces fils de la destinée il n'y a pas de place dans le monde ; ils l'effrayent par un genre de vie extraordinaire... Souvent la foule admire leur intelligence, mais plus souvent elle les accuse, parce que, dans l'océan des maux, quelle que soit la violence du tourbillon qui les emporte, ils ne demandent pas de secours à des esclaves ; ils veulent les surpasser et en bien et en mal et le signe de la puissance brille sur leur front hautain, » (IIe partie, str. xviii). Ces élus résistent aux douleurs qui abattent les faibles : « Un esprit vigoureux se fortifie et s'endurcit ; il fait de

(1) « Aoul » signifie village.

(2) Les épigraphes de la Ire et de la IIIe parties sont tirées de Byron, la première du *Giaour*, la seconde de *Lara*.

ces souffrances des tourments aussi cruels que ceux de Prométhée. Le temps n'effacera pas leurs traces profondes ; tout existe dans le monde — excepté l'oubli. » (*Ibid.*, str. XXVIII).

Izmaïl est profondément désenchanté : sa vie ne connaît pas de but digne de ses efforts. « Il n'a pas voulu venger sa patrie, ni ses amis : le nom de héros ne le séduisait pas... Son ardeur passagère est éteinte ; son âme lassée ne désire pas la ranimer. » (III[e] partie, str. IV). Comme tous les héros byroniens, Izmaïl méprise la mort et veut regarder l'ennemi en face : il a horreur de la perfidie, il combat les Russes à ciel ouvert.

Un épisode important du poème vient en droite ligne du poète anglais, celui des amours de Zara et d'Izmaïl. Zara a quitté son père : elle se déguise en cavalier, sous le nom de Sélim, pour suivre Izmaïl au combat. Spasowicz (t. II, p. 393) compare le rôle de Zara à celui de Gulnara dans *le Corsaire*, mais il rappelle en réalité, selon une indication de Saint-René Taillandier (*Allemagne et Russie*, p. 290), surtout celui de Kaled dans *Lara*. Une longue description de la beauté de Zara, quelque peu fade et conventionnelle, est un souvenir du *Giaour*. « Devant lui, sous les traits d'une vierge des montagnes, créature de la terre et du paradis, était debout une jeune péri. Qui donc, à sa vue, aurait dit « non »?... Qui donc, qui dira, étouffant la voix de sa conscience : « Beau visage, mais âme glacée »? (I[re] partie, str. XXV et XXVI). Il y a quelque analogie entre ce passage et la description de Léïla : « Oui, son âme ! Et si notre prophète me disait que tant de beauté n'était que de l'argile animée, par Allah ! je lui répondrais : « Non ! »... Les muphtis qui l'auraient contemplée auraient reconnu dans son regard une flamme immortelle. » (Trad. LAROCHE, pp. 189-190). Ainsi Lermontov oppose « ces traces d'une flamme céleste, dispersées en rayons dans le sourire des lèvres, dans les mouvements des yeux noirs » à « la beauté terrestre, souvent mensongère. » (*Ibid.*, str. XXV). Ce

poème d'*Izmaïl-bey*, à n'en point douter, doit à Byron presque autant qu'à Mickiewicz.

Trois poèmes, qu'un même examen doit nécessairement réunir, portent aussi visible la trace de l'influence du poète anglais : *la Confession* (1829-1830), *le Boïar Orcha* (1835-1836) et *Mtsyri*, c'est-à-dire *le Novice* (1) (1839-1840). Ces trois poèmes ont une partie commune, la confession d'un moine : les circonstances qui l'ont provoquée diffèrent seules. Dans *la Confession*, il s'agit d'un jeune moine espagnol, accusé d'un crime. Visité dans sa cellule par un moine, qui est probablement un délégué du Saint-Office, il proclame son innocence : il a aimé, mais il taira à jamais le nom de celle qui fut l'objet de son amour.

Arsène, l'un des serfs du boïar Orcha, fut surpris par lui avec sa fille : il est traduit devant un tribunal religieux. Enlevé, dès sa jeunesse, à sa famille, qu'il n'a jamais connue, il fut, de force, élevé dans un monastère : Orcha, après l'avoir acheté, le prit à son service. Il garde devant les juges une attitude hautaine : condamné, il s'enfuit de sa prison et devient chef d'une troupe de brigands.

Ces trois personnages, le moine espagnol, Arsène, le novice, ont des traits communs : leur orgueil est indomptable, ils méprisent la mort, la fatalité de la passion les a marqués de son sceau. « Le tombeau ne m'effraie pas, dit le moine espagnol : là, dit-on, la souffrance s'endort dans une paix glacée, éternelle... mais j'ai regret à quitter la vie... » La loi ecclésiastique est peut-être approuvée par le ciel, mais son cœur en connaît une autre, qui n'est pas moins sainte pour lui. « Elle m'a justifié — seule, elle est la maîtresse souveraine de mon cœur. » Ni la prière ni le jeûne n'ont pu éteindre l'ardeur qui brûlait sa poitrine : il a aimé. « Je ne demande pas la vie : je ne crains ni les cieux

(1) Le mot est géorgien et signifie « étranger ». Le poème s'appelait primitivement « beri », c'est-à-dire le moine. « Mciri beri » signifie quelque chose comme novice. Je dois cette explication à l'obligeance de M. A. Meillet. — *Le Novice* emprunte un certain nombre de vers aux deux poèmes précédents. Nous renvoyons, pour l'analyse du *Novice*, au liv. II, chap. II.

ni l'enfer... Si le paradis m'était ouvert par la puissance céleste, je le jure, avant d'y pénétrer, au seuil de ses portes sacrées, je demanderais si je dois y trouver, au milieu des saints, le paradis perdu de mes espérances ! Non ! ne réplique pas !... Sans elle, qu'est-ce que le paradis ?... Ah ! rends-moi son sourire, son doux regard, rends-moi ses lèvres fraîches, sa voix caressante comme un rêve. » (Visk., t. II, pp. 5, 6, 8, 9).

Arsène, enchaîné, brave le boïar. « Ses yeux troubles étincelaient, mais, ce qui les éclairait, ce n'était pas une larme : il souriait, mais dans son sourire était un cruel reproche. » (*Le Boïar Orcha*, II^e^ partie, v. 100-104). Il proclame son droit à l'amour, en des vers empruntés à *la Confession*, puis il ajoute : « Si, à travers mes vêtements blancs, le poison ne s'était pas glissé dans mon cœur, alors je serais coupable... Sous l'habit d'un esclave palpitent les jeunes forces de la vie : je suis un homme comme un autre. » (*Ibid.*, v. 166-172). Un jour, il s'est échappé du couvent, il a couru par les champs à minuit « à la lueur des éclairs ». « Je bénissais le froid et la nuit, j'oubliais les tristesses de mon existence, et j'appelais l'ouragan mon frère... O vieillard, au milieu de ces murs, qu'auriez-vous pu me donner en échange de cette amitié si courte et si ardente entre un cœur tempêtueux et l'orage ? » (*Ibid.*, v. 239-249). Il a été affilié à une bande de brigands : menacé de la torture, il refuse de les trahir. « Je n'avouerai rien ; et si un cri d'une minute vient à me trahir..., alors, vieillard, j'arracherai ma langue pusillanime. » (*Ibid.*, v. 267-270). La mort n'est rien : il ne regrette que deux yeux clairs, qu'il est incapable d'oublier. La vue des restes mortels de celle qu'il a aimée lui arrache les mêmes cris qu'au moine espagnol : « Sans elle, qu'est-ce que la terre, qu'est-ce que le paradis ? »

La fable du *Novice* est à peu près semblable : sa confession est l'histoire de sa vie. Il a grandi dans la servitude, lui qui avait soif de liberté. Son corps seul était asservi :

son âme gardait son indépendance farouche. Elle ne connaissait qu'un maître, la passion ardente, enflammée. « Comme un ver, elle vivait en moi, rongeait et brûlait mon âme... — Cette passion, dans les ténèbres de la nuit, je la nourrissais de mes larmes et de ma tristesse ; devant le ciel et devant la terre, je l'atteste maintenant à haute voix, et je n'implore pas de pardon. » (Str. III). L'image de la jeune Géorgienne, aperçue pendant sa course errante à travers la montagne, vit dans son cœur et le torture. Il s'est égaré : impuissant à retrouver sa route, la colère lui a arraché des pleurs. « Tu t'en souviens, quand j'étais enfant, je ne connaissais pas les larmes, mais alors j'ai pleuré sans honte. Qui pouvait me voir ? » (Str. XVI). Attaqué par une panthère, il l'a terrassée : pendant la lutte, la rage brûlait son cœur. « J'étais terrible alors : comme la panthère du désert, j'étais méchant et sauvage, j'écumais, je hurlais comme elle ; on eût dit que j'étais né parmi les panthères et les loups. » (Str. XVIII).

On voit aisément ce que Lermontov doit à Byron : ces trois personnages, le moine espagnol, Arsène, le novice, à des degrés divers, décèlent une parenté manifeste avec le « caloyer triste et sombre » du *Giaour*. Le héros de Byron est, lui aussi, la victime d'un amour fatal. « Les cœurs énergiques peuvent seuls ressentir ces blessures que le temps ne guérit jamais. Le feu de la passion et les séductions de la femme modifient et façonnent le cœur fort ; ils lui donnent sa forme et sa destination. Tel ils l'ont fait, tel il demeure ; mais on ne le ploie pas, on le brise. » (*Le Giaour ;* trad. Laroche, p. 194). Le caloyer célèbre les douceurs irrésistibles de l'amour : « Oui, l'amour est une lumière qui vient du ciel, une étincelle de ce feu immortel que nous partageons avec les anges. » (*Ibid.*, p. 196). Celle qu'il a aimée est morte : que peut-il faire maintenant sur la terre ? « Ma mémoire n'est plus que le tombeau de joies mortes depuis longtemps ; tout mon espoir est de mourir comme elles. » (*Ibid.*, p. 194). « Lors même que je pourrais obtenir le

bonheur des élus, je n'en voudrais pas; ce n'est pas le paradis qu'il me faut, mais le repos. » (*Ibid.*, p. 197). Ces traits épars pourraient servir à caractériser le novice.

Dans le cycle des nouvelles en prose, peu nombreuses, un récit inachevé, *Vadim le Bossu*, qu'ébaucha Lermontov pendant son séjour à l'Université, s'inspire à la fois de W. Scott et de Byron, peut-être aussi de Victor Hugo. W. Scott semble avoir guidé la marche du récit, mais le héros est dessiné suivant les préceptes de la poétique byronienne. Vadim « était bossu et bancal, mais ses membres paraissaient vigoureux...; son large front, jauni comme le front d'un savant, était sombre comme une nuée qui couvre le soleil en un jour d'orage. » (Visk., t. V, p. 2). « Ses compagnons ne savaient qui il était, mais la force de l'âme se manifeste en tous lieux : ils redoutaient sa voix et son regard; ils respectaient en lui je ne sais quel vice grandiose, et non son malheur infini, un démon et non pas un homme. Son visage trahissait le sarcasme amer, infini... Debout, les bras croisés, il regardait l'image du diable peinte de couleurs pâlies par le temps sur les portes sacrées, et, au fond de son cœur, il le plaignait; il pensait : « Si j'étais le « diable, je ne torturerais pas les hommes, je les mépri- « serais; valent-ils la peine que l'exilé du paradis, le rival « de Dieu, les séduise?... Quant à l'homme, c'est autre « chose; pour finir par le mépris, il doit commencer par « la haine. » (*Ibid.*, p. 3).

La beauté d'Olga le frappe de stupeur : elle fait vibrer « une corde inconnue dans son âme et donne un but nouveau à son existence ». Olga est outragée sous ses yeux : « A ses cils brilla une larme, la première, peut-être — et c'était une larme de désespoir. De telles larmes épuisent l'âme, anéantissent quelques années de vie, peuvent engloutir en une minute un million de douces espérances. » (*Ibid.*, p. 7). Il a retrouvé dans la personne d'Olga une sœur dont le hasard l'avait séparé, mais elle aime un autre homme que son frère. Cet amour pour un étranger excite

la jalousie de Vadim jusqu'à la fureur. « Il savait, il était fermement convaincu qu'elle avait donné son cœur, à jamais... Ainsi, elle était perdue pour lui... et plus il souffrait, moins il pouvait s'arracher à cet amour, parce que cet amour était la seule partie divine de son âme, et que, ayant éteint cette passion, il ne pourrait plus rester un homme. » (Visk., t. V, p. 53). Il déclare à sa sœur qu'il tuera Iouri, celui qu'elle aime. Trompé par l'obscurité, il abat d'un coup de hache un inconnu, qu'il prend pour Iouri. Il reconnaît son erreur et pleure de rage, comme un enfant. « Il comprit, semble-t-il, qu'il avait lutté, non avec des hommes, mais avec la Providence... ; mais une volonté inébranlable faisait le fond de son être, elle ne connaissait ni barrières, ni temps d'arrêt, elle marchait droit à son but !... En réalité, quel obstacle peut s'opposer à la ferme volonté d'un homme ? La volonté renferme en soi-même toute l'âme : vouloir — cela veut dire haïr, aimer, avoir pitié, se réjouir, vivre ; en un mot la volonté... c'est l'empreinte de la divinité, la puissance créatrice qui fait des miracles avec rien. » (*Ibid.*, p. 90).

Vadim, en un sens, est plus démoniaque que le héros de Byron. Il invite hypocritement la foule soulevée à pendre un vieux seigneur et voit, sans émotion, tomber à ses côtés, terrassée par l'effroi, la fille de la victime. L'auteur, à cette occasion, analyse, avec une froideur didactique, la caractère de Vadim. Pourquoi assiste-t-il, immobile et insensible, à ce spectacle ? « En premier lieu, il voulait savoir quel sentiment bouleverse l'âme à la vue d'un tel châtiment, à la vue des souffrances humaines les plus effroyables — et il constata que rien ne bouleverse l'âme. En second lieu, il voulait savoir jusqu'où peut aller l'impassibilité d'un homme, et il vit qu'il y a des épreuves que personne n'est capable de supporter. » (*Ibid.*, p. 110). Il n'y a pas lieu évidemment d'attacher une importance particulière à ce médiocre essai, que Lermontov semble avoir condamné, puisqu'il ne l'a même pas conduit jusqu'à la fin, mais il est

curieux de trouver dans Vadim une des premières ébauches du portrait qui préoccupait singulièrement le poète, puisqu'il en a multiplié les copies.

Lermontov devait, vers la fin de sa courte vie, tracer de cette image une dernière esquisse : c'est celle que nous présente Pétchorine dans *Un Héros de notre temps*. Le byronisme a-t-il laissé des traces dans la conception du personnage principal de ce roman? M. Estève (*op. cit.*, p. 428), faisant le dénombrement des personnages de Musset qu'il soupçonne, à juste titre, de byroniser, s'exprime en ces termes : « Musset a repris le même type [celui de Childe-Harold] dans *Rolla :* il a, cette fois, retiré son héros du décor un peu conventionnel où son imagination l'avait placé d'abord, et il l'a ramené en pleine réalité contemporaine. » On pourrait ajouter que Musset a persévéré dans cette voie : Octave, le personnage principal de la *Confession d'un enfant du siècle* (1836), qui connaît son mal, qui en guérira peut-être, est un byronien désenchanté.

Pétchorine procède bien, à certains égards, des héros de Byron. D'abord il s'analyse avec complaisance (1). (Vved., t. II, p. 168). Childe-Harold s'étudie avec la même attention : la remarque a été faite il y a longtemps. Le 17 décembre 1828, on lisait dans *le Globe*, sous la signature E. D. : « Childe-Harold a mis fort à la mode ces caractères hautains et froids qui se mettent hors de leurs pensées et de leurs sentiments, les observent et dédaignent ce qu'ils analysent (2). » Ce jugement s'appliquerait à merveille à Pétchorine.

Childe-Harold a abusé des plaisirs : ils ont engendré chez lui une affreuse satiété. (Trad. Laroche, p. 68, chant I, str. II-IV). Pétchorine, de son propre aveu, éprouve une lassitude analogue : « Dans ma première jeunesse, dès le moment où je sortis de la tutelle de mes parents, je jouis avec une hâte furieuse de tous les plaisirs que peut procurer

(1) V., pour les citations, l. II, chap. V.
(2) J'emprunte cette curieuse citation à M. Estève, *op. cit.*, p. 483, n. 3.

l'argent, et, comme on le conçoit, ces plaisirs me devinrent odieux. » (Vved., *ibid.*, p. 47). Il aima, mais son cœur resta vide. Tout lui paraissait également ennuyeux. « Bientôt on m'envoya au Caucase : ce fut le temps le plus heureux de ma vie. J'espérais que l'ennui ne me poursuivrait pas jusque sous les balles circassiennes : vain espoir ! » (*Ibid.*, p. 48). L'amour de Béla fut pour lui une courte distraction : bientôt elle l'ennuya aussi. Il connaît la source de ses chagrins : « J'ai une âme gâtée par le monde, une imagination inquiète, un cœur insatiable. Rien ne me satisfait : je m'habitue aussi aisément à la douleur qu'au plaisir et ma vie devient, de jour en jour, plus vide. Il ne me reste plus qu'une ressource, c'est de voyager. » (Vved., *ibid.*) Des raisons semblables, on le sait, décident Childe-Harold à quitter sans regret son foyer « pour franchir l'Océan, parcourir les rives musulmanes et passer l'équateur ». Maxime Maximytch, qui transmet à un inconnu ces confidences de Pétchorine, s'adresse à son compagnon de voyage : « Ne sont-ce pas les Français qui ont inventé cette mode de l'ennui ? — Non, ce sont les Anglais. — Ah ! répondit-il, c'est vrai ; ils ont toujours été de grands ivrognes ! » « Je me souvins involontairement [ajoute le narrateur] d'une grande dame de Moscou qui assurait que Byron n'était rien de plus qu'un ivrogne. » (*Ibid.*, p. 49).

L'auteur ne nous fait connaître la personne physique de Pétchorine qu'après avoir ébauché son portrait moral : « Il était de stature moyenne, bien proportionné : sa taille svelte et ses larges épaules révélaient une constitution vigoureuse. » Il décrit ensuite avec complaisance son sourire, ses cheveux blonds, « son front pâle et noble », ses moustaches et ses sourcils noirs, ses dents éblouissantes de blancheur. Les yeux bruns de Pétchorine ont une expression particulière : « Sous les cils à demi baissés, ils brillaient, si l'on peut ainsi parler, d'une clarté phosphorescente. Ce qu'ils reflétaient, ce n'était point la chaleur de l'âme ou l'enjouement de l'imagination : ils brillaient

d'un éclat semblable à celui de l'acier poli, aveuglant, mais glacial. » « En somme, il n'était pas laid, et avait une de ces physionomies originales qui plaisent d'une façon particulière aux femmes. » (Vved, *ibid.*, pp. 63-65). Conrad, dans *le Corsaire*, ne brille pas d'une beauté divine. « Ses traits n'ont rien qui commande l'admiration, quoique ses noirs sourcils ombragent des yeux étincelants. Il est robuste, sans être d'une vigueur herculéenne ; il n'a rien de gigantesque, sa taille ne dépasse pas la proportion ordinaire. Cependant, aux yeux de l'observateur attentif, il y a dans l'ensemble de la personne quelque chose qui le distingue de la foule (1). » Il y a une analogie lointaine entre les deux portraits ; seulement, chez Lermontov, comme il est naturel, le corsaire a changé de costume : il fait figure de dandy. Lara, lui aussi, offre quelques-uns des traits qui caractérisent Pétchorine. Des rides sillonnent son front, qui annoncent des passions, mais des passions éteintes. « On remarque en lui l'orgueil, mais non plus l'ardeur du jeune âge, un aspect glacial, le dédain de la louange, une mine altière et des yeux qui d'un seul regard pénètrent la pensée d'autrui. » (Chant I^er^, str. IV, trad. Laroche, *op. cit.*, p. 234).

Pétchorine, las de la vie, la maudit : « Je suis en outre convaincu que fâcheux est le soir où j'ai eu le malheur de naître. » (Vved, *ibid.*, p. 98). Et ce trait général et d'autres traits particuliers, permettent, semble-t-il, de rattacher Pétchorine aux héros byroniens. Doit-on se borner à signaler des ressemblances extérieures ? La tentation est grande de faire découler du byronisme, comme d'une source cachée, d'autres traits de son caractère, son égoïsme, sa méchanceté, sa complaisance à étaler ses vices. Si une certaine grandeur, qui ne va pas sans quelque affectation théâtrale, élève les héros de Byron au-dessus de ces défauts mesquins, les imitateurs du poète anglais ne devaient-ils

(1) Trad. Laroche, *op. cit.*, p. 213. On sait que W. Scott écrivait, à propos de cette description : « Ceux qui ont connu lord Byron retrouveront dans le portrait du corsaire quelques traits de sa ressemblance. »

pas être fatalement entraînés à le dépasser, en un certain sens, à aller plus loin que lui, à assombrir encore les couleurs, à outrer les caractères de ses personnages? Cette tendance est visible, dans une certaine mesure, chez Musset : certains de ses personnages, Mardoche, l'abbé Garuci, sont, de propos délibéré, plus impies que ceux de Byron. « Ils ont lu Voltaire, mais ils mettent en plus une certaine ostentation à nous le faire savoir. » (Estève, *op. cit.*, p. 413). On sait, d'autre part, que, de chute en chute, le type byronien aboutit, en France, au *Renégat* du vicomte d'Arlincourt, aux Vautrin et aux Gobseck de Balzac, au Szaffie d'Eugène Sue (*la Salamandre*), au Dantès d'Alexandre Dumas (1). Les imitateurs firent descendre le héros byronien du piédestal où le poète l'avait dressé : cette déformation du type était probablement inévitable, elle paraît au moins conforme à la logique.

On pourrait soutenir, croyons-nous, sans paradoxe, que Pétchorine, en tant qu'il n'est pas une reproduction pure et simple du type byronien, en est le développement, le prolongement naturel et logique. On se figure aisément Childe-Harold, dévoré par l'ennui, renonçant à chercher dorénavant dans les voyages un remède à sa tristesse et se décidant à vivre dans le monde, comme par le passé. Il continuerait à s'analyser sans pitié, à nourrir, dans une méditation solitaire, le sentiment d'une supériorité peut-être imaginaire. Il séduirait, pour charmer son ennui, d'innocentes victimes, il se bornerait peut-être, tant il est las de conquêtes faciles, à troubler leur âme et à jouir du spectacle de leur confusion. Il s'aigrirait, deviendrait égoïste et méchant. Telles sont les couleurs dont Lermontov nous peint Pétchorine. « En réalité, dit-il au docteur Verner, nous sommes indifférents à tout, excepté à nous-mêmes. » (Vved., *ibid.*, p. 99). Il fait parade de sa méchanceté dans ce journal auquel il confie ses plus secrètes pen-

(1) V. Estève, *op. cit.*, pp. 480, 493, 499, 503.

sées : « En deux jours j'ai avancé merveilleusement mes affaires : la princesse me hait franchement. » (Vved., *ibid.*, p. 104). Il a voulu troubler l'imagination de Mary. Il y a réussi : elle va l'aimer, l'aimer avec passion. « Je me demande souvent pourquoi je cherche si obstinément à me faire aimer d'une jeune fille que je ne veux pas séduire et que je n'épouserai jamais. Pourquoi cette coquetterie, bonne pour des femmes ? Véra m'aime plus que ne m'aimera jamais la princesse Mary. Si au moins sa conquête m'apparaissait comme impossible, je me laisserais peut-être séduire par la difficulté de l'entreprise... » (Vved., *ibid.*, pp. 127-128). « Il y a sans doute une infinie jouissance à posséder une jeune âme qui vient à peine d'éclore. » (*Ibid.*, p. 128). D'ailleurs, que lui importe le sort de ses victimes ? Il veut, à tout prix, dominer. « Je ressens en moi, écrit-il, cette insatiable avidité qui engloutit tout ce qu'elle trouve sur son chemin : les souffrances et les joies des autres n'attirent mon attention que par rapport à moi. » Il éprouve un âcre plaisir à « soumettre à sa volonté tout ce qui l'entoure ». « Eveiller à son profit le sentiment de l'amour, du dévouement, de la crainte, n'est-ce pas le signe le plus manifeste, le plus grand triomphe de la puissance ?... Qu'est-ce que le bonheur ? De l'orgueil assouvi. » (*Ibid.*, pp. 128-129). Ces fâcheux côtés de la nature de Pétchorine nous paraissent, par voie de conséquence, se rattacher à l'influence générale de Byron.

Cette influence se révèle encore dans les procédés d'exposition, dans le style, en un mot, dans la forme. On sait que Byron, avec une ironie peu déguisée, convient que ses poèmes violent, à maintes reprises, « les règles d'Aristote ». « Mais revenons à mon histoire : j'avoue que, si j'ai un défaut, c'est la manie des digressions ; — il m'arrive de laisser mon lecteur marcher tout seul, pendant que moi je me livre à des monologues sans fin. » (*Don Juan*, III, 96. Trad. Laroche, p. 620). En maints endroits, son poème tourne en causerie. On sait quelle fortune fit ce ton dégagé

et cavalier. En Russie, il séduisit d'abord Pouchkine; après lui, Lermontov l'imita. « Ainsi, notre héros dort. Agréable sommeil! Bonsoir! Quant à vous, cher lecteur, entrez donc, ou je serai obligé de vous retenir, même par la force... En avant, mon histoire!... Elle s'y refuse? Eh bien! elle reviendra sur ses pas. Notre héros dort. En attendant, je vais vous raconter qui il était, d'où il venait. » (*Sachka*, str. XLIX). « Il entre dans le cabinet... Mais maintenant qui nous presse? D'ailleurs il ne faut jamais se hâter. Ainsi donc, laissez-moi reprendre haleine, plus tard nous finirons comme nous pourrons. » Le récit s'interrompt : l'auteur déplore sa jeunesse évanouie, ses rêves non réalisés. « Mais tout a une fin dans le monde, même les rêves orgueilleux. Revenons à notre récit. » (*La Caissière*, str. XL-XLIII). Le poème se termine brusquement sur une attaque de nerfs de l'héroïne. Le poète s'excuse ironiquement de cette fin si brusque, qui laisse le lecteur dans l'ignorance du sort des principaux personnages. « Et moi, comme un écolier timide, je me suis arrêté au meilleur moment : ... je n'ai pas réconcilié les deux rivaux, je ne les ai pas non plus mis aux prises comme il convient... Que faire?... Voilà mon récit. » (*Ibid.*, str. LIII). Le ton sarcastique des trois premières strophes du *Conte pour les enfants* rappelle de loin le début de *Don Juan*.

Ces ressemblances dans les procédés de composition, dans le ton, sont frappantes : d'autres traits ne sont pas moins significatifs. D'abord Lermontov est étrangement hanté par le nom de Byron. Dans *Un Héros de notre temps*, il évoque à plusieurs reprises son souvenir. « Il n'est pas d'homme, écrit Pétchorine dans son journal, qui, au début de la vie, ne pense l'achever comme Alexandre ou lord Byron. » Le docteur Verner a une jambe plus courte que l'autre, comme Byron (1). Les œuvres de Byron ne sont pas moins présentes à la mémoire de Lermontov : c'est

(1) Traduction CHOPIN, pp. 139, 98.

d'elles qu'il tire la plupart des épigraphes de ses poésies. Il imite, à maintes reprises, des descriptions du poète anglais. Celle du château abandonné d'Hassan, dans le *Giaour*, lui suggère vraisemblablement celle du château désert de Goudal, dans l'épilogue du *Démon*. (Trad. Villamarie, p. 354). Celle de Tamara sur son lit de mort est peut-être un souvenir de la strophe xxi du chant III du *Corsaire*, qui dépeint le dernier sommeil de Médora. (Trad. Laroche, p. 229). Comme Charles XII demande à Mazeppa de lui conter son histoire, dans l'espoir qu'elle lui « procurera le bienfait du sommeil », ainsi le boïar Orcha demande à son esclave préféré, Sokol, un conte des âges heureux d'autrefois : « Et me souvenant de l'ancien temps, au murmure de tes paroles je m'endormirai. » (*Le Boïar Orcha*, v. 111-118).

Des pensées isolées frappent par leur analogie avec certains passages de Byron. « Voir, s'écrie Manfred, son front sillonné par des rides qu'y ont creusées non les années — mais des moments, — des heures de tortures qui ont été des siècles, — des heures auxquelles je survis ! » (*Manfred*, acte Ier, scène ii. Trad. Laroche, p. 374). Ainsi Izmaïl-bey estime que des siècles de tristesse équivalent à certaines minutes de tortures. (IIe partie, str. xxviii). On lit dans le *Giaour* une antithèse du même genre : « On eût dit que ce court intervalle déroulait devant lui des années de souvenirs et accumulait dans son âme une vie de douleurs, un siècle de crimes. » (Trad. Laroche, p. 188). A cette antithèse correspond, dans *Izmaïl-bey*, une opposition de même nature. « Il est des instants, de courts instants, où, en foule, toutes les souffrances de l'enfer s'abattent sur le cœur et le rongent. » (IIe partie, str. xxviii). Byron dépeint, en des vers énergiques, l'accablement d'Azo, après qu'il a perdu Parisina : « Il n'y avait plus pour lui de joie ou de douleur ; il ne lui restait ici-bas... qu'un cœur... ne pouvant oublier, et livré aux pensées, — aux émotions les plus intenses au moment même où il semblait le plus calme. La glace la

plus épaisse ne durcit l'onde qu'à sa surface — au-dessous l'eau vive continue à couler et coulera toujours. » (Trad. Laroche, p. 266. *Parisina*, str. xx). C'est là qu'il faut probablement chercher la source d'une comparaison qui figure dans *Izmaïl-bey* (Ire partie, str. xiii) : « L'éclat de ses yeux était glacial : ainsi un froid prématuré couvre la sombre surface de la mer de sa croûte glacée, jusqu'à la première tempête. » Comme Manfred demande aux génies l'impossible oubli de ce qui remplit son âme, ainsi Arbénine se flatte un instant de l'espoir d'oublier, mais s'aperçoit bientôt que « le souvenir est impitoyable ». (Visk., t. IV, p. 334). Lermontov note chez Pétchorine un détail caractéristique : « Ses yeux ne riaient pas quand il riait... C'est le signe [ajoute le narrateur] d'une nature méchante ou d'une profonde et constante tristesse. » (*Maxime Maximytch*, portrait de Pétchorine). Tourguéniev reconnaît là un des traits personnels que Lermontov prête à son héros (1). D'autre part, Galakhov note une analogie curieuse avec ce passage : « Ce sourire venait jusqu'à sa lèvre, mais n'allait pas au delà. Nul n'avait retrouvé son rire dans son regard. » (*Lara*, I, 17. Trad. Laroche, p. 236).

Si l'on examine le détail du style, on est frappé de la présence, chez Lermontov, de ces comparaisons qu'on a appelées « comparaisons ascendantes (2) ». M. Faguet, citant cette phrase de Chateaubriand : « Cette haute colonne qui se montre seule debout dans un désert, comme une grande pensée s'élève par intervalles dans une âme que le temps et le malheur ont dévastée », ajoute ce qui suit : « Ce penchant à rapprocher d'un état de l'âme un objet matériel, qui devient ainsi un symbole, est très marqué chez lui. » (*Etudes sur le dix-neuvième siècle*, p. 68). Il est aussi marqué chez Byron, comme chez les romantiques en général. H. Heine a raillé l'abus de ce procédé : on con-

(1) V. l'appendice D.

(2) V. Emm. Barat, *le Style poétique et la révolution romantique*, p. 80. Paris, Hachette, 1904.

naît la parodie qu'il en a faite dans *Atta-Troll :* « [Mon pantalon] me tenait aux jambes, serré et fidèle comme l'amitié d'un niais. » Quoi qu'il en soit, ces comparaisons ne sont pas inconnues de Lermontov, et, bien qu'elles ne soient pas très rares chez Marlinski, il en a probablement contracté le goût chez Byron plutôt que chez Chateaubriand. Le poète anglais en a de significatives. Mazeppa décrit le cheval qui va l'emporter : « C'était vraiment un noble animal,... qui paraissait avoir dans les membres la vitesse de la pensée. » (IX ; trad. Laroche, p. 306). Lermontov écrit dans un poème de jeunesse : « Le feu des lampes tremblotantes brille comme la pensée dans une intelligence écrasée par la tristesse. » (*Julio*, 1830, v. 12-13). Un peu plus loin (Visk., t. III, *ibid.*, p. 191), il parle d'un son lointain « qui retentit et meurt dans l'obscurité de la nuit, comme parfois la reconnaissance dans une âme méchante. » Il compare, dans *le Boïar Orcha*, un rayon de soleil « pur et vif » au bonheur d'une jeune existence. (Chap. II, v. 363-364). « Au-dessous de la ville, des sons mystérieux, comme des paroles immodestes au milieu de songes coupables, résonnaient confusément. » (*Conte pour les enfants*, str. X). Ces citations suffisent : il serait sans profit de les multiplier.

Il y a encore lieu de se demander si l'admiration de Lermontov pour Napoléon n'a pas entretenu sa flamme au foyer du poète anglais et si les effusions enthousiastes qui emportent dans leur élan les strophes de *l'Age de bronze* n'ont pas inspiré, au même titre que *les Deux Grenadiers* de Heine, les pièces d'inégale valeur qui traduisent ses sentiments exaltés. « De telles larmes épuisent l'âme, écrit-il... Elles sont pour un seul homme ce que Napoléon a été pour l'univers entier : en dix ans il nous a fait avancer d'un siècle. » (*Vadim le Bossu :* Visk., t. V, p. 7). « O ciel ! dont il était l'image en puissance ; ô terre dont il était une des plus nobles créatures », s'écrie Byron. (*L'Age de bronze*, str. V, trad. Laroche, p. 348).

Lermontov va plus loin que Byron. *L'Age de bronze* est surtout une ode en l'honneur de *la Liberté* dont Napoléon servit, malgré lui, la cause. Lermontov n'apporte pas de telles réserves à son admiration. Il est difficile d'admettre que les vers enflammés de Byron ne l'aient pas singulièrement fortifiée.

L'examen détaillé que nous avons tenté des ressemblances que l'on peut démêler entre Byron et Lermontov appelle une conclusion. Nous avons cherché à démontrer que les personnages de Lermontov descendaient en ligne directe de ceux de Byron, qu'ils étaient, comme chez le poète anglais, la reproduction, un peu monotone, dans sa constance, d'un type une fois pour toutes arrêté, ce qui s'explique tout naturellement par ce fait que le poète reproduit avec une complaisance infatigable sa propre image ; que le pessimisme de Byron se reflétait dans les poésies lyriques de Lermontov ; qu'enfin des analogies frappantes dans les pensées et dans le détail du style révèlent un commerce intime avec les œuvres du poète anglais. Nous n'ignorons pas qu'il est périlleux de chercher à tout prix des analogies et que les questions d'influence sont délicates à traiter. La protestation de Coleridge est parfaitement fondée : « En vérité, il y a parmi nous une école de critiques qui semblent croire que toute espèce d'image et de pensée n'est qu'une affaire de mémoire, et, comme s'il n'y avait pas de fontaines grandes et petites dans le monde, font jaillir tous les ruisseaux qu'ils voient couler de quelque source creusée dans un réservoir humain. » (Cité par B. Laroche, trad. de Byron, p. 263, n. 4). Nous croyons, en ce qui concerne Lermontov, que la multitude des témoignages, en dehors de certains cas qui peuvent prêter à contestation, atteste, sans discussion possible, qu'il dépend de Byron ou plutôt que, pendant assez longtemps, il a subi, dans une très large mesure, son influence intellectuelle et morale.

En Russie, on a opposé à ceux qui tenaient ce lan-

gage une objection spécieuse : ces deux natures étaient identiques, ces deux arbres ont, naturellement et indépendamment l'un de l'autre, porté les mêmes fruits. C'est ce que répondait, en France, Paul de Musset aux critiques qui accusaient son frère d'imiter Byron. « Tout le monde a imité lord Byron, si l'on entend par là que tous les poètes contemporains l'ont entendu avec émotion, et que ses chants ont éveillé des échos dans leur âme ; Alfred de Musset lui a mieux répondu que les autres, parce qu'il existait entre lui et le poète anglais une communauté plus grande de sentiments et d'expérience de la vie. » (*Biographie d'A. de Musset*, édit. Lemerre, pp. 107-108). M. Estève, à qui nous empruntons cette citation (*op. cit.*, p. 409), a répondu avec raison que c'était ne dire que la moitié de la vérité, qu'Alfred de Musset avait très adroitement transposé, pendant plusieurs années, les procédés de composition et de développement de Byron. A ceux qui expliquent l'analogie frappante des pensées de Byron et de Lermontov par la communauté des sentiments, qu'engendra une expérience identique de la vie, nous estimons que l'abondance des témoignages fait une réponse péremptoire, et que l'influence directe du poète anglais n'est pas contestable (1). Il est vrai qu'on la reconnaît dans des œuvres qui ne comptent pas parmi les meilleures de Lermontov : à de rares exceptions près, elle se laisse constater surtout dans ses œuvres de jeunesse. Certains de ses chefs-d'œuvre, comme *le Chant du marchand Kalachnikov*, y échappent : d'autres, comme *le Novice*, le *Conte pour les enfants*, *le Démon*, *Un Héros de notre temps*, ne l'ont subie que superficiellement et partiellement. Enfin le pessimisme qui assombrit encore les dernières poésies lyriques de Lermontov doit beaucoup plus aux expériences personnelles du poète

(1) On se rappelle l'heureuse et décisive formule de M. de Vogüé : « Le créateur d'*Oniéguine* n'avait pris à celui de *Childe-Harold* que sa poétique : Lermontov lui a pris son âme. » (*Le Roman russe*. 1re éd., p. 54. Paris, Plon, 1886.)

qu'à la tristesse byronienne. C'est assez dire que cette influence ne s'est exercée, en général, que sur la partie caduque de l'œuvre de Lermontov. Le masque byronien tombant peu à peu, on a vu se dégager, dans son éclat un peu sombre, la personnalité du poète.

CHAPITRE IV

LES INFLUENCES ANGLAISES (*suite*)

Shakespeare. — Ossian. — W. Scott. — Th. Moore.

Shakespeare, tout d'abord, inspira à Lermontov une vive admiration. Dans une lettre à Maria Akimovna Chan-Guiréï (fin de l'année 1831) cette admiration s'exprime avec une exaltation toute juvénile : « Si Shakespeare est grand, il l'est dans *Hamlet;* s'il est ce génie immense qui pénètre au fond du cœur de l'homme, qui connaît le secret de la destinée, original, c'est-à-dire inimitable, — on peut dire qu'*Hamlet* le révèle. » Il se plaint ensuite qu'on ne joue sur le théâtre de Moscou que l'*Hamlet* de Ducis, copie édulcorée, affaiblie, amputée des scènes caractéristiques. Il a lu la pièce anglaise, mais ses souvenirs sont un peu confus. Il oublie que c'est à Polonius que s'adresse la plaisanterie d'Hamlet : « Voyez-vous là-bas ce nuage qui a presque la forme d'un chameau? », substitue au père d'Ophélie Guildenstern et Rosencrantz, intervertit l'ordre des deux scènes, mentionne celle d'Hamlet et de Polonius avant celle où figurent les deux espions du roi. Il traduit librement le passage (trad. Montégut, t. IX, p. 263) où Hamlet, pour s'égayer aux dépens de Guildenstern, l'invite à jouer du flageolet : « Vous voudriez jouer de moi : et voilà ce petit instrument qui contient une voix excellente, et cependant vous ne pouvez le faire parler! Sang de Dieu! croyez-vous qu'il soit plus aisé de jouer de moi que d'une flûte? » « Est-ce que cela n'est pas beau? » ajoute

Lermontov. Il s'excuse ensuite de n'avoir pas écrit à sa tante : « Je vous le jure, je n'en ai pas eu le temps ; votre lettre m'a enflammé : comment peut-on offenser Shakespeare ? » Quelques années plus tard, il compose, de 1834 à 1835, *le Bal masqué*, qui emprunte visiblement à *Othello* ses scènes les plus dramatiques (1).

Arbénine a épousé une « créature soumise, belle et tendre ». Un bracelet perdu, qui joue dans l'action un rôle analogue à celui du célèbre mouchoir, excite sa jalousie : il questionne sa femme innocente. « Oh ! si tu me trompes... si tu me trompes... si dans mon sein un serpent a été réchauffé si longtemps... Ecoute, Nina... je suis né avec une âme bouillonnante comme la lave : tant qu'elle n'est pas échauffée, elle est dure comme une pierre... mais ce serait un jeu redoutable que d'aller au-devant de son torrent !... » (Visk., t. IV, p. 279).

Au moment où une lettre imprudente vient de fortifier ses soupçons, Kazarine le félicite hypocritement de son bonheur conjugal et exaspère sa fureur : est-il besoin de rappeler qu'il y a là un pâle souvenir d'Iago (2) ?

Seul dans sa chambre avec sa femme à qui il a fait boire, à son insu, un poison mortel, il jouit de ses tortures. « Qu'est-ce que la vie ? une éternité ! La mort n'est qu'un moment. » (Visk., *ibid.*, p. 329).

Arbénine, qui marchait à travers la chambre, s'arrête et, les bras croisés : « Il est temps maintenant de prier, Nina : tu vas mourir dans quelques minutes. » (Visk., *ibid.*, p. 332).

Nina va expirer : Arbénine est debout et la contemple : « Comme elle est pâle ! (Il tremble.) Son visage est calme : on n'y lit ni repentir ni remords... Est-ce que ?... »

(1) V. liv. II, chap. iv.

(2) Viskovatov (t. VI, p. 230) compare à Iago le prince Zviézditch. Or celui-ci ne pèche que par ignorance : il ne sait pas, en effet, que son inoffensif bavardage excite les soupçons d'Arbénine. Ses confidences sont un des ressorts de l'action, mais c'est sans le vouloir qu'il conduit Nina à sa perte. D'ailleurs, dans la seconde version de la pièce, le rôle de Kazarine est beaucoup plus net et sa ressemblance avec Iago est frappante.

Nina (d'une voix étouffée). « Adieu, Eugène ! Je meurs, mais je suis innocente. » C'est le cri de Desdemona expirante : « Je meurs innocente. » Arbénine, après la mort de Nina, est torturé par le doute : « Si elle avait dit vrai ! » (Visk., *ibid.*, p. 339). Quand on lui démontre que Nina n'était pas coupable, il éclate en un sanglot sauvage, et reste à demi couché sur le sol, les yeux hagards. Ainsi Lermontov dans cet essai, en somme médiocre, suivait de loin les traces de Shakespeare.

Il avait lu aussi les poèmes dits « ossianiques » et Mac-Pherson avait charmé sa jeunesse rêveuse. On sait que la contagion était générale. En Russie, les poèmes ossianiques avaient suscité de nombreuses imitations : les auteurs les plus célèbres payaient leur tribut à cette mode. La tristesse de Joukovski a puisé maintes fois à cette source : en 1803, il publiait une nouvelle, *Vadim de Novgorod*, imprégnée de la mélancolie d'Ossian. En 1806, Ozérov faisait représenter sa tragédie de *Fingal*. Pouchkine, encore sur les bancs du lycée (1814), versifiait l'épisode de Kolna, tiré de cette même légende. Son ami Batiouchkov, dans ses *Extraits des lettres d'un officier russe sur la Finlande* (1809), pour peindre cette nature morose, avait emprunté à Mac-Pherson le pinceau qui lui avait servi à brosser en grisaille ses tableaux de la brumeuse Ecosse.

Lermontov, à son tour, traduit l'impression qu'il a ressentie. Un voyageur a décrit le « tombeau d'Ossian » : cette description lui inspire ces vers : « Sous un ciel d'orage, au milieu des déserts, se dresse le tombeau d'Ossian, dans les montagnes de l'Ecosse, sa patrie. » C'est là qu'il voudrait s'envoler pour respirer les brises du pays natal. (1830. Visk., t. I, p. 107). On peut signaler d'autres traces de l'influence de Mac-Pherson. Un poème inachevé, qui compte environ cent trente vers, *Oleg* (1829), en est pénétré : les personnages sont russes, on y fait mention de Stribog, mais le décor, l'inspiration sont de source étrangère. « Ne méprise pas ces lieux : un souffle poétique les animait.

Plus d'une fois les scaldes du Nord les ont fait résonner de leurs accents hardis. Le lac est calme. Les rochers voilés par la brume sont silencieux, et les aigles sauvages planent avec des cris sur le miroir des eaux profondes. »

On serait assez embarrassé de citer d'autres imitations, mais on retrouverait aisément dans les images favorites du poète, dans ses comparaisons, des souvenirs lointains de cette influence. Le poète, surtout dans ses premières œuvres, tire ses images d'un cercle d'idées assez restreint : la nature en automne ou en hiver, les nuages, la lune les lui fournissent souvent. « Comme les étoiles dans un lointain sombre, les yeux de la religieuse brillaient. » « Sa main de lis, blanche comme les nuages le matin. » « Il vivait oublié, solitaire — comme une feuille arrachée par l'ouragan. » « Comme le soleil d'hiver est beau, quand, errant au milieu des nuées grises, il jette son faible rayon! Ainsi, ô jeune fille, ton image brille devant mes yeux (1)! » Comme tous ses contemporains, Lermontov, on le voit, avait lu Mac-Pherson et s'était souvenu de ses lectures.

Walter Scott l'avait séduit. Il faut probablement voir l'expression de l'admiration reconnaissante du poète dans un passage du *Héros de notre temps*. La veille du jour où il doit se battre en duel, Pétchorine est tourmenté par l'insomnie. « Pendant une heure je marchai à travers ma chambre : je m'assis ensuite et ouvris un roman de W. Scott, qui était sur ma table, *les Puritains d'Ecosse*. J'éprouvai d'abord quelque peine à continuer ma lecture, puis j'oubliai toute préoccupation, charmé par ces fictions enchanteresses. » (Visk., t. VI, p. 311). Toutefois Lermontov a fait peu d'emprunts directs à W. Scott. Spasowicz (t. II, p. 393) rapproche avec raison un épisode d'*Izmaïl-bey* (1832) d'un fragment de *la Dame du lac*. Chez le poète anglais, Jacques V d'Ecosse, sous le nom de Fitz-James, est reçu sous le toit de son ennemi Roderic, qu'il ne connaît pas encore :

(1) Visk., t. III, pp. 58, 59, 78; t. I, p. 60.

Roderic a séduit autrefois la malheureuse Blanche, qui a perdu la raison. Au cours d'un entretien, Jacques révèle à son hôte ses projets de vengeance. Roderic se nomme : il invite son ennemi à passer la nuit sous son toit. « Repose-toi ici jusqu'à la pointe du jour : moi-même je te guiderai à travers les rochers, les bois et les guerriers qui te cherchent, jusqu'à la dernière limite du clan d'Alpine ; mais, arrivé au gué de Coilantogle, tu n'auras plus d'autre défenseur que ton épée... Il dit, répand près du feu la bruyère odorante, étend son manteau et les deux ennemis se couchent à côté l'un de l'autre comme deux frères (1). » Dans le poème de Lermontov, un officier russe, poursuivi par les Tcherkesses, a perdu sa route : il s'est réfugié dans la tente d'Izmaïl-bey et se remet à la discrétion de son ennemi. Le Tcherkesse lui offre l'hospitalité. « Est-ce que tu détestes notre peuple, toi qui veux l'asservir? » dit-il à l'officier. Celui-ci déclare n'avoir aucune haine pour les compatriotes d'Izmaïl : il hait seulement ce dernier qui a autrefois séduit, puis abandonné sa fiancée : celle-ci, devenue presque folle, aime encore son séducteur. Izmaïl ne répond rien : les deux ennemis passent la nuit sous la même tente. Le matin venu, Izmaïl conduit l'officier jusqu'aux abords du campement des Russes. « Adieu ! tu peux sans danger regagner maintenant ton camp. — Mais, si tu m'en crois, en vain tu veux noyer dans le sang ton chagrin. Prends garde ! peut-être tu n'y ajouterais que le repentir. Ton bras ne saurait effrayer celui qui lutte avec le destin. Izmaïl lui-même est devant toi », puis il disparaît aux yeux de l'officier stupéfait. (*Izmaïl-bey*, II[e] partie, str. XX-XXI).

Il n'est pas besoin d'insister sur l'analogie des deux épisodes : d'ailleurs celui d'*Izmaïl-bey* est inutile à l'action. Peut-être est-ce simplement le désir d'imiter un passage qui l'avait frappé, qui a déterminé Lermontov à l'écrire (2).

(1) W. Scott. *La Dame du lac. Œuvres*, trad. DEFAUCONPRET, t. XXIX, pp. 340-340. Furne et Jouvet, 1872.

(2) *La Dame du lac* était assez populaire chez les romantiques du temps,

On peut signaler un autre emprunt à W. Scott. Après Chévyrev, M. Vladimirov (1) note un rapport étroit entre la *Berceuse cosaque* (1840) et une *Berceuse* du poète anglais, *Lullaby of an infant chief*. W. Scott a probablement rendu d'autres services, plus importants, au jeune poète. Comme tous ses contemporains en Russie, Lermontov a appris à son école l'art du récit, le développement d'une action. Ses nouvelles en prose procèdent, vraisemblablement, pour une large part, de W. Scott.

Ak. P. Chan-Guiréï (2) nous apprend que Lermontov lisait assidûment, en dehors de W. Scott et de Byron, Thomas Moore, et qu'il n'a jamais vu d'autres auteurs anglais chez lui. Ce témoignage fortifie l'impression que suggèrent les poèmes de Lermontov. On sait quelle amitié unissait le poète irlandais à Byron : leurs noms sont devenus presque inséparables. On se rappelle quel enthousiasme, quels désirs inquiets de gloire excita chez le jeune poète la biographie de Byron par Moore. Lermontov pouvait-il ignorer les vers de celui qui avait élevé ce monument à la mémoire de son illustre ami? La mélancolie, la tristesse de Moore répondaient à ses plus secrètes pensées : a-t-il pu lire, sans l'envier au poète, cette pièce des *Mélodies irlandaises?* « Comme un rayon de soleil peut faire étinceler de mille feux la surface des eaux, tandis qu'au-dessous les flots coulent froids et sombres, ainsi le sourire rayonnant du plaisir peut colorer les traits, quoique le cœur glacé coure tristement à sa ruine.

« Il est un fatal souvenir, un chagrin qui projette son ombre pâlissante sur nos joies et sur nos douleurs... Oh! cette pensée demeure au sein des jouissances, comme une branche morte et nue au milieu des jours brillants de l'été. Les rayons du soleil vivifiant se jouent vainement autour

si l'on en juge par l'allusion de Marlinski (*Strachnoïé gadanié*, éd. Souvorine, nº 21, p. 25).

(1) *Chténia o istoritcheskom obchtchestvê Nestora liétopistsa*, l. VI, 1892.

(2) *Rousskoïé Obozriénié*, 1890, *loc. cit.*, p. 728.

d'elle ; elle peut sourire à la lumière, mais jamais plus elle ne reverdira (1) ! »

Ces accents lugubres attristent assez souvent la poésie de Moore. (*A une jeune fille*, p. 208 ; *l'Isolement*, p. 209 ; *le Soir de la vie*, p. 210). Parfois elle regarde le ciel, assurée qu'elle y trouvera quelque chose de plus solide que les « illusions » de cette vie. (*Il n'est rien de vrai que le ciel*, p. 211). Elle chante aussi les séductions de l'amour : « Si tu veux être à moi, les trésors de l'air, de la terre et des mers s'étendront à tes pieds. Tout ce que l'imagination nous montre de plus radieux, tout ce que les doux rêves de l'espérance promettent de plus ravissant, seront notre partage, si tu veux être à moi, mon amour !... » (*Sois à moi!* p. 172). Mais la grâce plaintive, un peu molle, de ces élégies n'était pas de nature à émouvoir profondément Lermontov : elle manquait d'âpreté.

Il semble qu'il doive davantage aux poèmes orientaux de Moore. Il est vraisemblable que l'idée première du *Démon*, la séduction d'une mortelle par un ange déchu, procède à la fois et de Byron (*le Ciel et la Terre*, 1822) et de Moore (*les Amours des anges*, 1823). On sait que, dans ces deux poèmes, des anges s'éprennent de filles de la terre : d'autre part, on admet généralement que l'*Eloa* d'Alfred de Vigny n'est étrangère ni à l'œuvre de Byron ni à celle de Moore. Or le *Démon* a des rapports visibles avec *Eloa :* dans le poème de Lermontov s'entre-croisent ces différentes influences (2). Si l'on entre dans l'examen détaillé des épisodes de ce poème, l'influence de Moore se révèle, rarement d'une façon précise, souvent par des ressemblances générales. La première strophe du *Démon* (3) le dépeint

(1) *Chefs-d'œuvre poétiques de Thomas Moore*, traduits par Mme Louise Sw. Belloc, Paris, Ch. Gosselin, 1841, p. 202.

(2) Dans un des épisodes de Lalla-Rookh, *le Prophète voilé du Khorassan*, une jeune fille est séduite par un imposteur, croyant voir en lui un envoyé du Très-Haut. V. l'analyse de cet épisode, *loc. cit.*, p. 7.

(3) Il s'agit, bien entendu, de la cinquième rédaction (1838-1840) : nous la citons d'après l'édition Vvedenski, t. I.

tourmenté par les regrets. Il se rappelle ces temps où, « dans le séjour de la lumière, chérubin sans tache, il brillait... ; où, au travers des brumes éternelles, avide de savoir, il suivait les caravanes des astres abandonnés errant dans l'espace. » Ce passage, un peu étrange, s'éclaire si l'on consent à en reconnaître la source dans *les Amours des anges* (*op. cit.*, p. 121). C'est le second ange qui parle : « Le besoin de connaître, cette soif insatiable qui s'irrite à mesure qu'on l'étanche... aiguisait encore mon désir d'apprendre... Oh ! quelle sublime vision furent pour moi les étoiles... Elles furent la première passion de mon cœur... Là, d'un vol silencieux, je suivais leur course à travers ces immenses solitudes, interrogeant avec force chacun d'eux sur l'âme qu'il enfermait... »

Le démon, planant au haut du ciel, aperçoit Tamara : une étrange agitation s'empare de lui. « Dans son âme vide et muette résonna une bienfaisante harmonie et de nouveau il comprit la sainteté de l'amour, du bien et de la beauté. » (Vved., I, p. 162). Avant le démon, l'ange de Moore avait admiré une mortelle : du haut du ciel, il l'avait vue « à demi voilée dans le cristal transparent d'un ruisseau ». « Il n'appartient pas au langage d'exprimer le pouvoir... que la passion exerça sur moi depuis cet instant. Jour et nuit j'errais aux alentours de cette rive... Bientôt je demeurai à ses côtés des jours entiers... Oh ! que m'était le Paradis tant que je pouvais entendre cette voix, suivre ces regards ?... Dans toute la création, je ne connaissais que deux mondes ; le lieu chéri et consacré où était Léa, l'immense et aride désert où elle n'était pas. » (*Loc. cit.*, p. 112. *Histoire du premier ange*).

Dans la deuxième rédaction du poème de Lermontov, le démon, volant au-dessus de la mer, entend sortir de la cellule d'un monastère « un son doux et harmonieux semblable à celui d'un luth : une voix s'en accompagne ». (Vved., I, p. 199). C'est celle d'une religieuse : son chant charme le démon, mais il renonce à la séduire, car autrefois,

« quand il quitta avec le fier Satan l'étincelante Sion », il jura de ne plus aimer « et ce serment fatal l'enchaînait ». Cependant il ne peut oublier la vision de cette mortelle. Il reparaît dans le monastère : la religieuse, dans un chant suppliant, implore Dieu de lui pardonner, car, elle le sent, elle aime un ange qu'elle a vu en songe. Chez Moore, l'ange, épris d'une mortelle, se glisse un soir « dans un lieu consacré qu'elle a choisi pour la prière ». Elle est là, prosternée au pied de l'autel et fait l'aveu de son amour à l'Esprit radieux qu'elle invoque, mais qui reste invisible. (Moore, *op. cit.*, pp. 127-128).

Le Démon de Lermontov veut triompher des dernières résistances de Tamara : il déroule devant ses yeux le tableau enchanteur des merveilles qui charmeront ses regards. Abandonne, lui dit-il, à son destin ce monde misérable : « En échange je t'ouvrirai l'abîme du fier savoir... ; pour toi à l'étoile de l'Orient j'arracherai sa couronne d'or ; je cueillerai sur les fleurs la rosée de minuit, que je répandrai sur elle. D'un rayon du couchant embrasé j'entourerai ta taille, comme d'une écharpe ; de la senteur des plus purs aromates j'enivrerai l'air qui t'entoure ! A toute heure, d'une exquise mélodie je bercerai tes oreilles... je te bâtirai de somptueux palais de turquoise et d'ambre ; je descendrai jusqu'au fond de la mer, je volerai au-dessus des nuages, je te donnerai tout ce qui est sur la terre : aime-moi ! » (*Le Démon*, II[e] partie, x). L'ange que Moore met en scène use de savantes séductions : il lit dans le cœur de celle qu'il aime chacune de ses pensées. Il a découvert chez elle une ardente soif de savoir, qu'il satisfait sans relâche. Il s'empare de son âme pendant ses rêves. « ... Je faisais apparaître à ses yeux surpris de vagues et brillantes visions, de vastes échappées au travers desquelles on n'apercevait que le vide, des demeures célestes qui s'entr'ouvraient pour laisser voir leur éclat, puis se refermaient soudain et disparaissaient sans laisser une trace : ... rayonnant sans cesse au milieu de ses songes, je présidais à ces enchante-

ments. » (Moore, *op. cit.*, p. 127). Bientôt il est maître de son imagination exaltée : elle s'abandonne à lui. L'ange reconnaissant épuise toutes les ressources de sa puissance : il satisfait son ardent désir de savoir, « cette soif de connaître tout ce que la Terre et le Ciel enserrent de plus rare. Ce désir, hélas ! si fatal et si dangereux, était sans cesse alimenté par moi. » (*Op. cit.*, p. 130). Lélia est fière de sa beauté : l'ange a recours à toutes les parures pour en rehausser l'éclat. « Ce fut alors que la Nature apprit pour la première fois à venir déposer les richesses de tous ses royaumes aux pieds de la femme... Alors, pour la première fois, les diamants... furent surpris dans leur retraite obscure et vinrent éclairer de leurs rayons la marche triomphale de la jeune et fière beauté... Il n'était rien de beau, de grand, de curieux dans le domaine de mon aile légère, au fond des ondes ou dans l'air, qu'aussi prompt que son désir, je ne volasse chercher avec une impatience... vive et tendre... » (*Op. cit.*, pp. 130-131). La poésie de Moore, soucieuse avant tout d'éclat extérieur, aime à s'étendre : Lermontov résume et resserre. La ressemblance des deux passages nous paraît incontestable.

D'autres analogies de détail sont moins certaines. Dans la première rédaction (1829), le Démon, ému par la voix de la religieuse, se sent glacé d'un froid subit. « Il veut s'enfuir aussitôt, mais ses ailes restent immobiles, et, spectacle étrange, de ses yeux qui se ternissent tombe une larme lourde comme le plomb. » (Vved., I, p. 195). Chez Moore, l'ange, pour avoir imprudemment révélé à son amante la parole divine qui lui ouvrira l'accès des cieux, la voit s'envoler et disparaître. Il veut la suivre, mais la terre le retient : « Je priai, je pleurai, mais en vain ; pour moi le charme n'avait plus de pouvoir. Une chaîne pesante semblait me retenir et déjouer mes efforts. Mes ailes demeuraient sans vigueur... : ainsi l'ordonne un Dieu offensé. » (Moore, *op. cit.*, p. 117). Lermontov a-t-il emprunté ce détail à Moore ? Cela est possible. On en peut dire autant

de cette « larme pesante » qui tombe des yeux du démon attendri. On se rappelle la scène finale, si émouvante, du poème *le Paradis et la Péri*. La Péri, exilée de l'Eden, n'y rentrera que si elle dépose « à la porte éternelle l'offrande la plus agréable aux cieux ». Après bien des tentatives inutiles, elle obtient son pardon : elle a rapporté les pleurs d'un pécheur repentant. « Et qu'éprouvait-il, lui, le misérable ?... « Il fut un temps où jeune, pur, heureux comme toi, enfant béni, je priais aussi comme toi ; mais aujourd'hui... » Il penche la tête ; tout ce qui avait sommeillé de noble en lui depuis son enfance, projets, désirs, espoir, tout s'éveilla de nouveau — et il pleura... il pleura ! » (Moore, *op. cit.*, p. 25). Lermontov s'est-il souvenu de cette scène célèbre ? Nous sommes disposés à le croire.

Peut-être la description de la Géorgie, au début du *Démon*, se souvient-elle des brillants tableaux de la vallée de Kachemir et de la Syrie. (V. Moore, *op. cit.*, pp. 73-74 et pp. 23-24). D'ailleurs ces descriptions n'ont guère de commun que le coloris un peu conventionnel qu'on prodiguait alors dans toutes les peintures de scènes orientales : Byron ne parle pas d'un autre style, quand il décrit, au début de *la Fiancée d'Abydos*, la *Terre du Soleil*. Faut-il voir dans le portrait de Tamara (*le Démon*, Ire partie, str. VI-VII) un reflet lointain de l'étincelant portrait de Nourmahal ? « Mais un rayon de la lune, qui se joue parfois sur la mer agitée, ne saurait se comparer à ce sourire animé comme la vie, comme la jeunesse. » (Str. VI, *ibid.*) Moore dépeint la grâce de Nourmahal : « C'était un charme mobile qui se jouait, comme joue la lumière dans les jours à demi voilés du suave automne, tantôt ici, tantôt là, promenant sa flamme de la lèvre à la joue et de la joue aux yeux... Son rire, plein de vie... éclatait du fond de son âme. Et qui aurait pu dire où il étincelait le plus ? ses lèvres, ses joues ses yeux, tout rayonnait en elle. » (Moore, *op. cit.*, p. 76). Au surplus, à l'exception de ce passage, Lermontov doit probablement à Byron, plus encore qu'à Moore, les traits

généraux de sa description. On peut dire, en forme de conclusion, que si Byron et Moore peuvent revendiquer tous deux l'idée première du *Démon*, l'influence de Moore, que l'on peut constater avec quelque précision, est plus visible dans quelques épisodes de ce poème, que d'ailleurs elle se réduit à quelques traits empruntés par Lermontov à un développement plus étendu, abrégés, condensés par le poète.

CHAPITRE V

LES INFLUENCES FRANÇAISES

Chateaubriand. — Victor Hugo. — Aug. Barbier. — Alfred de Vigny. — Alfred de Musset.

Dans cette énumération des influences subies plus ou moins profondément par le poète, on suppose aisément que les lettres françaises doivent trouver leur place : cette place est, en somme, peu importante.

Lermontov ignore notre dix-septième siècle ou semble l'ignorer complètement : le dix-huitième siècle n'a laissé dans son œuvre que de rares traces. Est-il utile de mentionner une ou deux allusions au *Diable boiteux* de Le Sage ? « Vous le savez, pour la muse et pour le poète, comme pour le diable boiteux, chaque maison a une entrée d'une nature particulière... » (*Sachka*, str. XIII). Dans le *Conte pour les enfants*, le diable vole au-dessus de la capitale endormie, il voit « avec une joie involontaire les criminels dormir dans l'ombre des palais », il épie « les sons errants, le rire joyeux et les cris des dernières souffrances ». (Str. X et XII). André Chénier reçoit l'hommage d'une strophe qui évoque, en termes émus, le souvenir de sa mort (*Sachka*, str. LXXIX), mais sa poésie ne semble pas avoir suscité, chez Lermontov, d'imitations directes. D'ailleurs il y a peut-être là un écho de Pouchkine qui, le premier en Russie, a dignement apprécié André Chénier. Les éditeurs de Lermontov rattachent à un souvenir du poète une pièce datée de 1831, qui commence ainsi : « Pour l'œuvre commune peut-être

je succomberai... », mais ils se gardent d'en indiquer la source précise : nous avons cherché en vain l'original dans l'édition d'Henri de Latouche. Un passage bien connu des *Mémoires* de La Harpe, où il raconte la fameuse prédiction de Cazotte, mort sur l'échafaud en 1792, suggère à Lermontov une pièce restée inachevée (1839). Après une lecture de *la Nouvelle Héloïse*, le poète exprime en ces termes son sentiment : « Je l'avoue, je m'attendais à un plus grand génie, à une connaissance plus profonde de la nature et de la vérité. L'intelligence de l'auteur est admirable, mais son idéal, à quoi se résume-t-il? Il est beau, merveilleux, mais de fâcheux sophismes, revêtus d'expressions brillantes, n'empêchent pas de voir que ce n'est qu'un idéal : j'aime mieux Werther. Dans ce livre, l'homme est beaucoup plus homme. Jean-Jacques ne représente même pas les vices sous leurs vraies couleurs. Ses héros veulent à toute force convaincre le lecteur de leur grandeur d'âme. Son éloquence est admirable. En somme, je dirai qu'il est fort heureux que ce soit Rousseau, et non un autre, qui ait eu l'idée d'écrire *la Nouvelle Héloïse*. (Visk., t. I, p. 183). Lermontov avait environ dix-huit ans : ces lignes, écrites en 1831, témoignent d'un enthousiasme mitigé. Il semble s'être borné à une connaissance superficielle des œuvres de J.-J. Rousseau : désormais il ne mentionnera même plus son nom.

Les romantiques français ont été lus de plus près. Chateaubriand séduisit d'abord Lermontov. On lit, dans un de ses cahiers de jeunesse, daté de 1829, parmi les plans qu'il méditait d'exécuter, la note suivante : « Sujet de tragédie. — En Amérique. — Des sauvages opprimés par les Espagnols. — D'après le roman français d'*Atala*. » (Visk., t. IV, p. 1). C'est encore un épisode d'*Atala*, selon toute vraisemblance, que Lermontov imitait de seconde main, le jour où il refit *le Prisonnier du Caucase*, après Pouchkine. Comme Atala apparaît, pendant une nuit, au prisonnier des Muscogulges et, quelques jours après, le délivre,

ainsi le Russe captif gagne la sympathie d'une Tcherkesse, qui lui rend la liberté. La parenté visible des deux épisodes a pu encourager Lermontov à une imitation. M. de Voguë (1), avec beaucoup de vraisemblance, voit un emprunt fait à Chateaubriand dans une comparaison qui revient, au moins à deux reprises, chez Lermontov (v. chap. x) : « Abandonné à de nouvelles passions, je n'ai pu cesser de l'aimer; ainsi le temple déserté est toujours un temple, et l'idole renversée est toujours un Dieu ! » On connaît la fameuse phrase de Chateaubriand : « Il y a des autels, comme celui de l'honneur, qui bien qu'abandonnés réclament encore des sacrifices : le Dieu n'est pas anéanti parce que le temple est désert. » (*Mercure de France*, t. XXIX, samedi 4 juillet 1807, p. 13) (2). L'article du *Mercure de France* avait fait beaucoup de bruit, comme l'atteste Guizot dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps* (t. I, p. 11) : il n'est pas étonnant que Lermontov en ait eu connaissance. Une comparaison célèbre de l'auteur d'*Atala* avait beaucoup frappé Lermontov : « Le cœur le plus serein en apparence ressemble au puits naturel de la savane Alachua : la surface en paraît calme et pure, mais quand vous regardez au fond du bassin, vous apercevez un large crocodile, que le puits nourrit dans ses eaux. » (*Atala, les Funérailles*). On la lit, une première fois, dans *Vadim le Bossu :* « Au fond de cette joie s'agite une tristesse inexplicable, comme un crocodile venimeux au fond des eaux pures et transparentes d'un puits d'Amérique. » (Visk., t. V, p. 30). Elle s'applique, une autre fois, sur le mode plaisant, à une femme de chambre aux vêtements négligés : la plaisanterie est singulièrement laborieuse et froide. (*La Princesse Ligovski*, Visk., t. V, p. 136).

Peut-être Lermontov, vers la fin de sa vie, s'est-il rap-

(1) *Le Roman russe*, 1re édition, p. 56. Paris, 1886.

(2) Chateaubriand a reproduit quelques phrases de cet article, qu'il a réunies et combinées, dans les *Mémoires d'outre-tombe*. V. éd. Biré, t. II, p. 460, et t. III, p. 530, l'appendice « l'article du *Mercure* ».

pelé, à son insu, en décrivant les « splendides vallées géorgiennes » la description des deux rives du Meschacébé, peut-être cet éblouissant tableau vivait-il encore dans sa mémoire. Il est vrai que Lermontov ne trace qu'une esquisse rapide, plus voluptueuse que brillante. Comme Chateaubriand, il procède par énumération : chez lui, l'impression finale naît de l'accumulation des détails, qui suggère l'idée de l'ensemble, bien que les détails, en eux-mêmes, n'aient rien de très significatif. Le poète note, un peu confusément, les arbres aux larges ombres, les grottes où se cachent les daims timides, « l'éclat, la vie, le bruit des feuilles, ce langage aux mille voix. » (*Le Démon*, Ire partie, str. IV). On se souvient de la magnifique symphonie dont cette phrase, chez Châteaubriand, est en quelque sorte le prélude : « Si tout est silence et repos dans les savanes..., tout ici, au contraire, est mouvement et murmure. » (*Atala*, prologue). Peut-être les vers de Lermontov nous en rendent-ils quelques accords, étouffés et assourdis. Telles sont les traces, plus ou moins certaines, de la lecture des œuvres de Chateaubriand que l'on peut constater chez le poète russe.

On peut se demander, et la question est d'une bien autre importance, dans quelle mesure l'amère tristesse de Lermontov procède de la mélancolie de *René :* le problème est assez difficile à résoudre. Si l'inquiétude morbide de René a d'abord ému le poète, les héros de Byron lui en ont présenté de bonne heure une image qui lui paraissait peut-être plus expressive, qui s'est superposée à la première et la lui a fait oublier. Il est donc probable que l'influence de Chateaubriand se réduit, dans cet ordre d'idées, à peu de chose.

Celle de Victor Hugo, au contraire, a été tout d'abord assez grande, bien que, à notre connaissance, elle n'ait pas été signalée jusqu'à présent : on s'est contenté, à propos de Vadim, d'une vague allusion à Quasimodo. Les ouvrages consacrés en Russie à l'histoire de l'influence du romantisme

français, particulièrement en ce qui concerne V. Hugo, sont avares de renseignements précis. Pouchkine goûtait assez peu notre poète. (L. Maïkov, *Pouchkine*, p. 352. Saint-Pétersbourg, 1899). Marlinski, dans un article consacré au roman de Polévoï (1), *le Serment prêté sur le tombeau du Seigneur*, s'inclinait très bas devant V. Hugo qui, écrivait-il, connaissait la nature humaine aussi bien que Shakespeare, et beaucoup mieux qu'Eschyle et que Sophocle. L'un des témoignages les plus curieux de l'admiration que V. Hugo inspirait à la jeunesse russe qui finissait ses études vers 1832 nous est fourni par le littérateur N. J. Panaïev, dans ses *Souvenirs littéraires* (2). *Notre-Dame de Paris* venait de paraître (1831) : Panaïev lut ce roman dès sa mise en vente à Saint-Pétersbourg. « Jamais une lecture ne m'avait encore procuré une telle jouissance. Claude Frollo, Esméralda, Quasimodo occupaient sans cesse mon imagination : j'appris par cœur la scène où Claude Frollo amène pendant la nuit Esméralda devant une potence et lui dit : « Choisis entre moi et cette potence. » Pendant plus de deux mois ce roman me donna la fièvre. »

Nous ignorons si *les Orientales* enflammèrent au même degré l'imagination de Lermontov, mais il est certain qu'il les a lues, puisqu'il a imité deux pièces de ce recueil. Les deux poésies de Lermontov qui en sont inspirées ont été composées en 1830 : elles ont donc suivi d'assez près la publication des *Orientales*, dont la préface est datée de « janvier 1829 ». La première est intitulée *l'Adieu*. (Edit. Vved., t. III, p. 79). « Ne t'en va pas, jeune Lezguien! pourquoi te hâter vers ta patrie? Ton cheval est las, un brouillard gris voile les montagnes, et pourtant tu as ici un toit, le repos, et je t'aime! » As-tu donc oublié le bonheur que tu as trouvé ici? Veux-tu assombrir à jamais le

(1) Cet article parut en 1833 dans le *Moskovski Telegraf*.

(2) Ils ont paru en 1861 dans le *Sovrémennik* (*le Contemporain*) et ont été réimprimés en 1876.

souvenir de ce jour où je t'ai vu pour la première fois? Nous sommes libres et bons : qui t'attire vers un autre pays? Tu n'y seras pas accueilli par le sourire de deux yeux : reste encore avec moi, ne fût-ce qu'une heure. Non, répond le Lezguien, tes pleurs ne sauraient me retenir : j'ai juré de tuer un ennemi. Tant que je n'aurai pas tenu ma promesse, mes lèvres ne diront pas un mot d'amour. « Adieu! voilà ma réponse. »

Cette pièce est visiblement inspirée des *Adieux de l'hôtesse arabe :*

> Puisque rien ne t'arrête en cet heureux pays,
> Ni l'ombre du palmier, ni le jaune maïs,...
> Tu marches donc sans cesse!...
> Si tu l'avais voulu, peut-être une de nous,
> O jeune homme, eût aimé te servir à genoux...
> Souviens-toi, car peut-être, ô rapide étranger,
> Ton souvenir reste à plus d'une!

Le poète a gardé le cadre que lui donnait Victor Hugo : il a ajouté la courte réplique du Lezguien. L'invention n'est pas très heureuse et ce romantisme conventionnel est d'une banalité fâcheuse.

Si l'on était tenté de contester le rapprochement que nous établissons entre les deux pièces, un autre emprunt fait aux *Adieux de l'hôtesse arabe* est de nature à lever tous les doutes : il figure dans le poème d'*Izmaïl-bey.* (1832, str. XXXII-XXXVI). Lermontov a repris et transformé la scène. Izmaïl a reçu l'hospitalité chez un Lezguien : il prend congé de son hôte. Zara, fille de ce dernier, essaie de le retenir, un peu longuement. Izmaïl lui fait ses adieux en des vers d'allure toute romantique : il traîne à sa suite, dit-il, le malheur. Comment l'associerait-il à sa destinée? Le fragment est un développement de la poésie de 1830 : quelques vers de la nouvelle rédaction en sont tirés. Une comparaison apparaît, que la pièce antérieure ne connaissait pas. J'ai sellé ton cheval, dit Zara. « Ton cheval est beau... ; sa croupe est luisante comme une pierre polie par

le torrent. » (Str. XXXII). On se rappelle les vers de Victor Hugo. J'ai sellé de ma main, dit l'hôtesse arabe,

« Ton cheval à l'œil intrépide.
Ses pieds fouillent le sol, sa croupe est belle à voir,
Ferme, ronde et luisante, ainsi qu'un rocher noir
Que polit une onde rapide. »

Cette comparaison (1), d'un goût tout oriental, avait attiré l'attention de Lermontov : on la lit encore, avec un léger changement, dans *l'Aoul de Bastoundji* (1831-1832, 1re partie, str. XXXIX). Un fragment du même poème s'inspire, plus manifestement encore, des *Orientales*. Que Sélim soit maudit ! Puisse son épée le trahir dans le combat ! « Seul, errant dans l'obscurité, dans les ténèbres, qu'il entende sans cesse des pas résonner derrière lui ! » Qu'il ne meure pas dans le combat, mais dans sa maison, sous les coups d'un brigand ! « Que le soleil ardent le brûle, que l'orage le frappe ! Que le vautour vorace lui arrache les yeux ! ». (2e partie, str. XXXI-XXXII).

L'imitation est frappante : que l'on compare ces vers de Victor Hugo :

Comme un noir meurtrier qui fuit, dans la nuit sombre,
S'il marche, que sans cesse il entende dans l'ombre
Un pas derrière lui !...
Que sur ses membres nus tombe un soleil de flamme,
Ou la pluie à ruisseaux !
Qu'il s'éveille en sursaut...
Et lutte et se secoue, et vainement écume
Sous des griffes d'oiseaux !

(*Malédiction*).

Lermontov a donc lu *les Orientales :* il n'est pas permis d'en douter. Dès lors il y a lieu de se demander s'il ne faut pas rapporter à Victor Hugo certaines comparaisons, certains détails dont l'analogie pouvait être purement accidentelle. Cette recherche, si on en accepte les résultats, prouvera que Lermontov avait goûté l'orientalisme sou-

(1) V. Hugo la doit, comme il le déclare lui-même (v. la note sur *Nourmahal la rousse. — Orientales*), à Ernest Fouinet.

vent artificiel mais éclatant de V. Hugo, puisque sa mémoire en avait conservé l'impression durable. On lit dans la première partie d'*Izmaïl-bey* (str. XIX) : « Plus bigarrées qu'un tapis oriental, des montagnes l'entourent, toujours plus hautes, plus abruptes. » La même comparaison s'applique, dans *le Démon*, à la Géorgie. « Les vallées de la riche Géorgie, comme un tapis, se déployaient au loin (1). » (1re partie, str. IV). Est-ce choquer la vraisemblance que d'en voir l'origine dans les vers célèbres de Victor Hugo?

> L'Egypte! Elle étalait, toute blonde d'épis,
> Ses champs bariolés comme un riche tapis.
>
> (*Le Feu du ciel.*)

Il serait étrange que Lermontov n'eût connu que *les Orientales*. Nous croyons qu'on peut constater dans *les Espagnols*, son premier drame (1830), des réminiscences d'Hernani. Alvarez refuse à Fernando la main de sa fille. Comment un enfant trouvé comme lui ose-t-il aspirer à entrer dans une noble famille? Il lui montre les portraits de ses ancêtres : « Celui-ci est mon premier ancêtre : il vécut sous Charles Ier, à la cour, il avait la faveur du roi. Cet autre dans le collège de la Sainte Inquisition fut un personnage considérable...; le troisième, que tu vois sous cet uniforme, dont une plume orne le chapeau rouge..., fut marin. » N'y a-t-il pas là une languissante imitation de la scène bien connue d'Hernani, où Ruy Gomez, lui aussi, mène le roi Don Carlos devant les portraits de ses ancêtres?

Comme Hernani recule devant l'assassinat de son rival (acte II, scène III), ainsi Fernando se refuse à tuer le Père Sorrini : « Je ne suis pas un bourreau », dit-il. (Acte IV, scène I). La robe de pèlerin, sous laquelle Fernando pénètre

(1) Tel est le texte de la 5e rédaction (éd. VVED., t. I, p. 159). VISKOVATOV donne un autre texte, qu'il emprunte à un autre manuscrit, où il a cru découvrir une autre rédaction (v. l'appendice L. b) : « ... s'étendaient comme un tapis bigarré ».

dans la maison du jésuite (*ibid.*), avait déjà dérobé Hernani aux recherches de ceux qui le poursuivaient. (Acte III, scène II). Arsène offre à la fille du boïar Orcha de s'enfuir avec lui : elle partagera sa vie errante et ses dangers. « J'ai trouvé de hardis compagnons, intrépides, fermes comme l'acier. La loi des hommes n'existe pas pour eux, la guerre est leur paradis, la paix leur enfer. » (*Le Boïar Orcha*, v. 225-228). Nous connaissons ce langage : nous croyons qu'il n'y a lieu de rappeler ici, avant tout, ni Stenka Razine ni les brigands de Schiller. Hernani l'avait déjà tenu à doña Sol et il lui avait proposé la même destinée :

> ... Parmi mes rudes compagnons...
> Gens dont jamais le fer ni le cœur ne s'émousse,
> Ayant tous quelque sang à venger qui les pousse,
> Vous viendrez commander ma bande, comme on dit.
> Car, vous ne savez pas? Moi, je suis un bandit!
>
> (*Hernani;* acte I[er], scène II.)

Vadim le Bossu (1831-1832) (1) est de la famille des Han d'Islande et des Quasimodo. Peut-être a-t-il quelque parenté avec le nègre Bug-Jargal qui sait, d'un signe, se faire obéir de ses compagnons d'esclavage (2). Au début du récit, les mendiants groupés devant les portes du monastère regardent avec étonnement cet inconnu. « Ils redoutaient sa voix et son regard. » (*Vadim*, chap. I[er]). Vadim est bossu, ses jambes sont difformes mais ses membres vigoureux. Quasimodo « était né borgne, bossu, boiteux »; sa force physique est extraordinairement développée. Vadim est devenu méchant, parce qu'on riait de lui. « Je ne demandais aux hommes que du pain — ils y ajoutaient le dédain et les sarcasmes. » (*Vadim*, chap. V). « Dès ses premiers pas parmi les hommes, [Quasimodo] s'était senti, puis il s'était vu conspué, flétri, repoussé. La parole humaine pour lui, c'était toujours une raillerie ou une

(1) Ce roman est inachevé : on ignore à quel moment Lermontov l'a abandonné. On sait seulement par une lettre du 28 août 1832 qu'il l'écrivait à cette date.

(2) *Bug-Jargal*, chap. XI, éd. *ne varietur*, in-8°. *Romans*, t. II, p. 51.

malédiction... Il avait gagné la méchanceté générale. Il avait ramassé l'arme dont on l'avait blessé. » (*Notre-Dame de Paris*, liv. Ier, chap. v, — liv. IV, chap. III).

Vadim a des accès de frénésie : il croit avoir tué Iouri, qui est aimé d'Olga, qu'il hait parce qu'elle l'aime, mais c'est un autre qu'il a égorgé. Le corps de son ennemi est à ses pieds : « Il posa le pied sur la poitrine du mort avec une telle force qu'on entendit craquer les os : d'un air triomphant, il dit : « Mon premier désir est accompli : le voilà mort, celui qui a tué mes espérances. » (*Vadim*, chap. XX). On pense involontairement à Han d'Islande, à « son effroyable éclat de rire » qui retentit, au moment où il saisit « dans ses bras de fer » le malheureux Spiagudry. (*Han d'Islande*, fin du chap. XXII). Quelques lignes plus haut (*ibid.*), Vadim, enivré de sa victoire imaginaire, exhale sa joie : « Qui a fait jaillir contre le mur cette blanche et pure cervelle?... qui?... moi, moi! ha! ha! moi, le mendiant méprisé, l'esclave impuissant, le bossu difforme! » C'est le cri de triomphe de Triboulet, quand il croit fouler aux pieds le cadavre de François Ier. (*Le Roi s'amuse*, acte V, scène III). Cette scène a-t-elle inspiré de loin Lermontov? Il est difficile de l'affirmer, bien que la chronologie ne s'y oppose pas, le drame de V. Hugo ayant été représenté le 22 novembre 1832.

Voilà ce qu'on peut attribuer, plus ou moins sûrement, à l'influence de V. Hugo, dans les œuvres de la jeunesse de Lermontov. Cette influence a-t-elle été durable? Elle a pu, dans la suite, s'exercer plus discrètement : sans se révéler par des traits particuliers, elle a peut-être mis d'une façon générale sa marque caractéristique sur l'imagination du poète. On sait comme V. Hugo aime à animer la nature visible : les bois, les rochers, les fleuves, les montagnes ont leur voix. De cette disposition d'esprit est née cette création inépuisable de mythes. On sait que parfois notre poète, par une personnification que son génie préserve de la froideur propre à certaines personnifications

de la littérature classique, met en scène un fleuve, une montagne, et leur prête le langage : dans *les Orientales*, le Danube gronde contre Semlin et Belgrade, dans *la Légende des siècles*, le Momotombo proteste contre l'Inquisition. Deux poésies de Lermontov, inspirées par ce tour d'imagination particulier, *les Dons du Térek* (1839), *le Débat* (1841), n'auraient pas été désavouées par V. Hugo (1).

Nous croyons que ces deux pièces ont subi l'influence d'un certain tour d'imagination qui caractérise V. Hugo, et que *le Danube en colère* les a éveillées et suggérées chez Lermontov par une de ces associations d'idées qui sont souvent à l'origine de la création poétique.

En résumé, on peut ainsi déterminer les limites de l'influence de V. Hugo. Assez forte à l'origine, elle a été de nature purement artistique, elle a séduit Lermontov par sa forme et par son éclat extérieurs, elle n'a point agi, comme a fait celle de Byron, sur son âme. Elle a exalté en lui, à partir de 1830, ce romantisme frénétique dont Marlinski lui avait d'abord donné le goût. Quand Lermontov, mûri par la réflexion, a senti le ridicule ou l'excès de ce genre de romantisme, V. Hugo a continué d'agir sur lui par l'attrait d'un certain tour d'imagination qui est un des traits caractéristiques de son génie : son influence s'était donc, vers la fin de la vie de Lermontov, singulièrement atténuée et réduite.

Auguste Barbier, à qui il semble tout d'abord que Lermontov pouvait difficilement emprunter quelque chose, est cité parmi ceux qui firent l'objet de ses lectures : d'ailleurs Chan-Guiréï, qui nous a transmis ce renseignement, dit que le jeune poète n'aimait guère ses *Iambes*. Une pièce de vers, *Ne crois pas en toi* (1839), est précédée d'une épigraphe tirée de Barbier :

> Que nous font après tout les vulgaires abois
> De tous ces charlatans qui donnent de la voix,

(1) V. liv. II, chap. 1er.

Les marchands de pathos et les faiseurs d'emphase,
Et tous les baladins qui dansent sur la phrase?

La Curée avait rendu célèbre en Russie le nom d'Aug. Barbier : des raisons politiques lui avaient valu une certaine popularité. Il est à croire que ces mêmes raisons éveillèrent la curiosité de Lermontov. Viskovatov veut que la *Mélancolie* (1838) (1839, selon Vvedenski) et *le Poète* soient inspirés, dans une certaine mesure, d'Auguste Barbier (1). On peut l'admettre. Il y a d'abord quelque analogie extérieure dans le ton, plus oratoire en général que lyrique, puis dans le rythme : enfin certaines idées, certains lieux communs offrent une ressemblance générale :

Ah! sommes-nous donc nés sous un souffle de glace,
Ou sous quelque vent mou qui nous ride la face,
Nous ôte la vigueur, nous affaiblit le pouls,
Et sous nos corps penchés fait trembler nos genoux?
Avons-nous en dégoût pris toute gloire humaine
Et vivant pour nous seuls, sans amour et sans haine,
N'aspirons-nous qu'au jour où le froid du tombeau
Comme un vieux parchemin nous rougira la peau?

(Aug. Barbier. *Il Pianto* (1833). *Le Campo Vaccino*).

« Egalement indifférents au bien ou au mal, nous nous affaissons sans lutter au commencement de la carrière, s'écrie le poète : devant le danger, notre lâcheté est déshonorante, devant le pouvoir nous sommes de vils esclaves... Foule morose et vite oubliée, nous passerons sur le monde sans bruit, sans laisser de trace. » (*Mélancolie*).

Auguste Barbier s'élève contre les industriels qui font de la littérature un métier lucratif :

Non, le gain les excite et l'argent les enfièvre,
L'argent leur clôt les yeux et leur salit la lèvre.

(*Melpomène*, IV).

Ainsi le poète, selon Lermontov, manque à sa destinée, lui qui échange contre de l'or cette puissance que le monde

(1) V. Visk., t. I, *Rem.*, p. 372.

adorait autrefois. (*Le Poète*, 1839). L'analogie est d'ailleurs bien lointaine. En somme, on peut se borner à dire, après Viskovatov, que par la force et l'allure vigoureuse du vers, par l'inspiration générale, ces deux pièces rappellent la manière d'Auguste Barbier. Dans cette mesure, la conclusion n'est pas contestable.

Parmi les écrivains français qu'on lisait avec passion en Russie vers 1835, on nommerait tout d'abord George Sand et Balzac. Lermontov ne les ignorait certainement pas. Dans *le Bal masqué* (acte II, scène I, épisode 1), la baronne se plaint de la condition dépendante à laquelle on réduit les femmes et invoque l'autorité de George Sand. Pétchorine (*Maxime Maximytch*, chap. Ier) est assis « comme une coquette de Balzac, installée dans un fauteuil moelleux après un bal qui l'a épuisée. » On chercherait en vain chez Lermontov d'autres allusions à ces écrivains : il semble leur être resté étranger.

Il en va tout autrement de deux grands poètes, Alfred de Vigny et Alfred de Musset : *Le Démon* se souvient d'*Eloa*, *Un Héros de notre temps* de la *Confession d'un enfant du siècle*. Il faut noter cependant une différence importante : des analogies de détail trahissent un commerce assez étroit avec A. de Vigny, l'influence d'Alfred de Musset est d'un caractère beaucoup plus général et ne peut se démontrer avec une précision rigoureuse (1).

Sur les rapports évidents d'*Eloa* et du *Démon*, il n'y a, pour ainsi dire, plus de contestation. Aussi ne lit-on pas sans surprise dans l'éloquente et pénétrante étude que M. de Vogüé a consacrée au *Roman russe* (1re édit., 1886, p. 54, n. 1) la remarque suivante, au sujet du *Démon :* « Il y eut rencontre et non imitation. *Eloa* est de 1823, le *Démon* de 1829. La renommée discrète de Vigny n'était

(1) Galakhov (*Rousski Viestnik*, 1858, p. 610) a, le premier, rapproché d'une façon assez vague les deux romans de Musset et de Lermontov. Veselovski (*Zapadnoié vlianié..., loc. cit.*, p. 207) exprime la même opinion que Galakhov.

certainement pas parvenue au Caucase à cette époque. » Il serait fâcheux que la juste autorité qui s'attache au nom de M. de Vogüé accréditât une erreur. D'abord, en 1829, Lermontov habitait Moscou, où l'on n'ignorait pas les livres français nouveaux. En outre, le témoignage de Chan-Guiréï (*Rousskoïé Obozriénié*, 1890, août, pp. 746-7) atteste expressément que Lermontov a connu *Eloa*. Enfin, *le Démon* a été composé, non pas en 1829, mais de 1829 à 1840 environ : on en a au moins cinq rédactions différentes, dont on peut fixer assez bien la date. Or, M. de Vogüé cite (p. 55) des vers qui ne figurent que dans la cinquième rédaction (1838-1840) (1). (Edit. Vved., t. I, p. 177, 2e partie, str. x). Il y avait plus de quinze ans qu'*Eloa* avait paru, quand Lermontov, pour la cinquième fois, remit sur le métier son ouvrage. Ce qui serait invraisemblable, c'est que Lermontov eût ignoré ce poème.

Quelle dette précise a-t-il contractée envers notre poète? Sur ce point seul on peut discuter. La première rédaction (1829) ne trahit aucune parenté avec *Eloa*. On en jugera par le canevas en prose qui est inséré entre les fragments versifiés : « Le démon apprend qu'un ange aime une mortelle. Le démon s'insinue auprès de celle-ci et la séduit : elle abandonne l'ange, mais bientôt elle meurt et devient un esprit de l'enfer. Le démon l'a séduite en lui disant que Dieu est injuste, etc. » (Visk., t. III, p. 50). Lermontov a emprunté à Byron (*le Ciel et la Terre*) et à Th. Moore (*les Amours des anges*) l'idée accessoire de l'amour d'un ange pour une mortelle, à Th. Moore seul l'idée principale de la séduction d'une mortelle par le démon, qui l'entraîne dans l'enfer. On sait que Satan, dans *Eloa*, cause, par le même crime, la perte de la malheureuse vierge, née d'une larme du Christ. Nous ne croyons pas cependant que Ler-

(1) Nous voulons parler de ce passage : « Dans mon âme, dès l'origine du monde, ton image était gravée : elle flottait devant moi dans les déserts de l'éther primordial. » Les cinq précédents appartenaient déjà à la quatrième rédaction (1834-1835).

montov ait connu de si bonne heure *Eloa* : les fragments que nous possédons de la première rédaction ne fournissent aucun témoignage à ce sujet.

La première trace d'un souvenir d'*Eloa* apparaît peut-être dans la seconde rédaction. (1830-1831, str. x, éd. Vved., t. I, p. 210). La religieuse redoute, si elle vient à aimer le démon, les peines de l'enfer. Le démon lui répond : « Qu'importe ? Tu y vivras avec moi ! » A Eloa qui l'interroge avec anxiété Satan fait à peu près la même réponse :

— Mais quel don voulez-vous? Le plus beau, c'est nous-mêmes. Viens!
— M'exiler du Ciel?
— Qu'importe, si tu m'aimes?
(*Eloa*, chant III).

Dans la cinquième rédaction (1838-1840), le poème d'Alfred de Vigny est visiblement présent à la mémoire de Lermontov. Le démon qu'il met en scène ressemble beaucoup plus au Satan d'Alfred de Vigny qu'au Lucifer de Byron (1). Ces trois personnages ont cependant un trait commun : le front de l'ange déchu est voilé d'un nuage de tristesse. Cet air de mélancolie trouble le cœur de la sensible Adah (*le Ciel et la Terre*, acte Ier ; trad. Laroche, p. 524), mais Lucifer ne songe pas à la perdre. Au contraire, chez Vigny et chez Lermontov, cette tristesse est un des plus puissants moyens de séduction du démon.

Là comme un ange assis, jeune, triste et charmant,
Une forme céleste apparut vaguement.
(*Eloa*, chant II).

Ainsi le démon apparaît à Tamara : « L'inconnu ténébreux et muet éclatait d'une beauté céleste. Il se pencha sur son chevet et ses yeux la regardaient avec tant d'amour et de tristesse qu'on eût dit qu'il la plaignait. » (*Le Démon*,

(1) V. sur ces deux derniers personnages les réflexions de M. Ernest Dupuy, *les Origines littéraires d'A. de Vigny* (*Revue d'histoire littéraire de la France*, 1903, p. 407).

Ire partie, str. xvi). Toutefois le démon, chez Lermontov, est conçu d'une façon différente. Quand, sur la demande de Tamara, il promet de renoncer à ses mauvais desseins, sa promesse (IIe partie, str. x) est sincère : la « lourde larme » qui coule de ses yeux troubles (II, str. vii) et aussi le vers caractéristique : « Il entre... son âme est ouverte au bien... » (*ibid.*, str. viii), l'attestent. Au contraire, chez Vigny, Satan use artificieusement de ses pleurs pour séduire Eloa.

« Qui es-tu ? » demande Tamara. « Ton langage est dangereux (1). » — « Je suis celui que tu écoutais dans le calme de la nuit, celui dont la pensée, comme un murmure, parlait à ton âme, dont tu as confusément deviné la tristesse, dont tu as vu l'image en songe. » (II, str. x). M. Veselovski (*op. cit.*, p. 204) retrouve là, et il est difficile de ne pas lui donner raison, un écho des paroles de Satan :

> Je suis celui qu'on aime et qu'on ne connaît pas.
> Sur l'homme j'ai fondé mon empire de flamme,
> Dans les désirs du cœur, dans les rêves de l'âme,
> Dans les liens du corps, attraits mystérieux.
> C'est moi qui fais parler l'épouse dans ses songes ;
> La jeune fille heureuse apprend d'heureux mensonges.
>
> (*Eloa*, chant II).

C'est pendant la nuit qu'il abuse les mortels de ses prestiges :

> Innombrables Esprits, nous volons dans les ombres
> En secouant dans l'air nos chevelures sombres.
>
> (*Eloa, ibid.*)

Tamara se sent vaincue : elle est effrayée des effets de cette puissance invisible qui va la jeter dans les bras de son séducteur. Elle pousse un cri de désespoir : « Pourquoi m'aimes-tu ? » — « Pourquoi ? dit le démon, je n'en sais rien... J'ai rejeté loin de moi mon passé. » Il ajoute : « Dans mon âme, dès l'origine du monde, fut gravée ton image : devant moi elle passait dans les solitudes de l'éther éternel. Depuis longtemps elle troublait ma pensée, et ton nom

(1) « Mais pourquoi vos discours m'inspirent-ils la crainte ? » dit Eloa (chant III).

était doux à mon oreille. » (II, str. x). Avec la même habileté, Satan sollicitait Eloa :

> Sois à moi, sois ma sœur ; je t'appartiens moi-même ;
> Je t'ai bien méritée, et dès longtemps je t'aime,
> Car je t'ai vue un jour...
> Toi seule me parus ce qu'on cherche toujours,
> Ce que l'homme poursuit dans l'ombre de ses jours,
> Le Dieu qui du bonheur connaît seul le mystère,
> Et la Reine qu'attend mon âme solitaire...
> Je ne sais, mais depuis l'heure qui te vit naître,
> Dans tout être créé j'ai cru te reconnaître.
>
> (Chant III.)

On peut signaler encore un souvenir d'*Eloa* dans deux scènes du poème de Lermontov. Le démon approche de la cellule de Tamara. « Il est prêt à aimer et son âme est ouverte au bien. » Mais un chérubin veille et son aile protège la jeune fille contre le séducteur. Les reproches du chérubin rallument dans l'âme du démon la flamme de son ancienne haine : il écarte son adversaire et Tamara est perdue. Plus tard, quand le chérubin emporte au ciel l'âme de la pauvre pécheresse, le démon veut la lui disputer. « Qui l'aurait reconnu ? Quels regards méchants il lançait à sa victime ! Comme il était gonflé du poison mortel de la haine, de la haine sans fin ! Le froid du tombeau s'exhalait de son visage immobile. » (II, str. xvi). On ne peut s'empêcher de songer au court moment de repentir de Satan (*Eloa*, chap. iii) :

> Le Tentateur lui-même était presque charmé,
> Il avait oublié son art et sa victime.

Mais Eloa voit

> ... Sur sa tête pensive
> De l'Enfer décelé la douleur convulsive.

Effrayée, elle se souvient des cieux et soulève ses ailes : elle va fuir.

> Comme un tigre éveillé bondit dans la poussière,
> Aussitôt en lui-même, et plus fort désormais,
> Retrouvant cet esprit qui ne fléchit jamais,

Ce noir esprit du mal qu'irrite l'innocence,
Il rougit d'avoir pu douter de sa puissance.

(Ch. III).

Il séduit Eloa et, plus heureux que le démon de Lermontov, l'emporte aux enfers (1).

Nous avons cité les analogies les plus importantes : les ressemblances de détail ne sont peut-être pas moins significatives. Il en est une assez curieuse. Le démon, pour séduire Tamara, ne ménage pas les promesses : il lui en fait une, en particulier, assez étrange. « Je cueillerai sur les fleurs la rosée de minuit et la répandrai sur [ta couronne]. » (II, str. x). Nous croyons qu'on peut rattacher cette promesse à un souvenir de Vigny. Cette rosée, c'est celle que répandent les Esprits, qui volent dans les ombres en agitant leurs chevelures :

L'odorante rosée alors jusqu'au matin,
Pleut sur les orangers, les lilas et le thym.

(Chant II).

Nous avons relevé les traits communs aux deux poèmes : il serait plus long de faire ressortir les différences qui les séparent. Il suffira de rappeler brièvement les principales (2). Chez Lermontov, le centre de l'action se déplace, le démon en est le protagoniste incontesté. Tamara, incapable de lui résister, succombe sans combat. Eloa, au contraire, se sacrifie : elle est le principal personnage du poème. La conception de l'œuvre, chez Vigny, est d'une beauté et d'une poésie admirables : celle de Lermontov n'est pas dénuée de puérilité. Mais le poète russe a déployé dans son œuvre toutes les ressources de son talent : ses vers sont enflammés d'une ardeur toute sensuelle qui leur communique la vie. L'exécution, au contraire, comme on le sait, pèche chez Vigny, dans ses premiers poèmes, par la séche-

(1) V. *le Démon*, trad. Villamarie, p. 336 et p. 352.

(2) On trouvera dans Spasowicz (t. II, *op. cit.*) une excellente comparaison du *Démon* et d'*Eloa*.

resse de l'imagination et par la maigreur de la forme. Sur ce point, la supériorité de Lermontov n'est pas niable.

Il serait étonnant que Lermontov se fût borné à la lecture d'*Eloa :* nous croyons qu'il a connu aussi *Servitude et Grandeur militaires*. On sait que ce recueil de diverses nouvelles en prose, qu'une même inspiration relie, a paru en 1835. On se rappelle l'admirable récit *Laurette ou le Cachet rouge*, comment l'auteur rencontre sur la grande route d'Artois et de Flandre un vieux chef de bataillon qui accompagne « une petite charrette de bois blanc, couverte de trois cercles et d'une toile cirée noire », comment il apprend du vieux soldat la douloureuse histoire de Laurette. C'est exactement de la même façon que s'engage dans *Béla* (1) le récit qui nous fera connaître la triste mort de Béla et les brèves relations du vieux capitaine avec Pétchorine. C'est sur la route de Tiflis que le narrateur [ou l'auteur] rencontre Maxime Maximytch et reçoit ses confidences. Ce cadre nous paraît avoir été emprunté à *Laurette*. Peut-on aller plus loin? Nous pensons que le vieux chef de bataillon au « petit manteau bleu court et usé » a un lien de parenté assez étroit avec Maxime Maximytch. Ils ont le même âge, le même caractère. « Il avait un visage endurci, mais bon, comme à l'armée il y en a tant. » (*A. de Vigny*, édit. définitive. Paris, Delagrave, p. 37). Le bon Maxime Maximytch ne répond-il pas à merveille à ce signalement? Nous jugeons inutile d'insister sur ce rapprochement : nous croyons qu'il s'impose.

L'embarras est grand si l'on veut déterminer l'influence d'Alfred de Musset sur le poète russe. Lermontov n'a certainement pas ignoré les œuvres de notre poète. Elles avaient en Russie des admirateurs. Pouchkine était charmé des *Marrons du feu*, de *Portia*, de *Namouna*, de *Mardoche*. (L. Maïkov, *Pouchkine*, *op. cit.*, p. 352). Si l'on cherche des imitations d'Alfred de Musset chez Lermontov, on risque

(1) V. *Béla*, dans *Choix de nouvelles russes*, trad. Chopin. Paris, Reinwald, 1873.

de ne rien trouver, sinon des rapprochements qui laissent place au doute. On lit, par exemple, dans la description de la cellule de la religieuse (4e rédaction du *Démon*, 1834-1835, str. VIII), un vers d'un goût contestable, inséré par l'auteur dans l'interligne : « Au mur est adossée la couche virginale : la lune, en riant, regarde par la fenêtre. » On songe involontairement à la *Ballade à la lune*. Il n'est pas certain que cette pièce fameuse soit la source de ce passage. Lermontov s'est peut-être souvenu de Byron, qui avait écrit dans *Don Juan* (chap. I, str. CXIII, trad. LAROCHE, p. 591) : « Le plus long jour, le vingt et un juin lui-même, voit s'accomplir moins d'actes pervers que n'en éclaire en trois heures la lune souriante, — tout en conservant son air modeste. » Nous croyons, au contraire, bien que la ressemblance des deux passages ne soit pas particulièrement frappante, que le *Conte pour les enfants* garde un souvenir de *Don Paez*. « Je vous prie maintenant de me suivre dans une chambre : les stores roses sont abaissés. C'est à peine si l'œil distinguerait les dessins du tapis d'Orient. Tout à coup un agréable frémissement vous agite : enivré d'un souffle virginal, un air lourd vous souffle sa flamme au visage. On découvre un bras, une épaule, et, tout auprès, sur le fin tissu de l'oreiller orné de dentelles, se dessine un profil jeune, mais sévère. » (Str. IV). On connaît la description d'Alfred de Musset :

> Vous auriez vu, d'abord, une chambre tigrée,
> De candélabres d'or ardemment éclairée,
> Des marbres, des tapis montant jusqu'aux lambris...

La lueur « souple et molle » de la lune l'éclaire :

> Si bien que dans le coin le plus noir de la chambre,
> Sur un lit incrusté de bois de rose et d'ambre,
> En y regardant bien, frère, vous auriez pu,
> Dans l'ombre transparente, entrevoir un pied nu.

Nous avouons d'ailleurs que l'évidence de ce rapprochement peut être contestée.

On a signalé une ressemblance générale entre *la Confession d'un enfant du siècle* (1833) et *Un Héros de notre temps :* est-on autorisé à rapprocher ces deux œuvres, et, si l'on constate une ressemblance, peut-on admettre que le roman de Lermontov procède de cette sorte d'autobiographie de Musset ? Oui, il y a bien une ressemblance générale entre les deux œuvres. Elles décrivent à peu près la même maladie morale, le vide creusé dans l'âme par l'oisiveté et l'ennui, par la perte des illusions de tout genre que la raison humaine a renversées, mais dont « elle porte en elle-même le deuil » (*Confession*, chap. II), par la « désespérance ». La forme même de l'exposition chez Lermontov rappelle celle d'Alfred de Musset : le *Journal* de Pétchorine (*la Princesse Mary*) correspond à la *Confession* de l'enfant du siècle. Il y a quelque analogie dans l'éducation qu'ont reçue Octave et Pétchorine : d'ailleurs celle d'Onéguine n'a pas été sensiblement différente. Octave avait beaucoup lu, mais ne savait rien par ordre. « J'avais la tête à la fois vide et gonflée, comme une éponge... Je m'étais fait un grand magasin de ruines, jusqu'à ce qu'enfin, n'ayant plus soif à force de boire la nouveauté et l'inconnu, je m'étais trouvé une ruine moi-même. » (*Confession*, chap. IV). On sait comment, trompé par sa maîtresse, il fut atteint de la « maladie du siècle ». (*Ibid.*, chap. III).

Pétchorine a joui avec fureur de tous les plaisirs qu'on peut se procurer avec de l'argent. Fatigué de ces plaisirs, il est allé dans le monde, qui l'a bientôt lassé à son tour. « Je me mis à lire, à m'instruire — cela m'ennuya aussi. » Il espérait que le sifflement des balles circassiennes dissiperait son ennui, mais il s'y est vite habitué, et il a perdu sa dernière espérance. L'amour de Béla ne fut qu'une courte distraction : il s'ennuie. La lassitude morale et la satiété ont créé chez Octave une disposition d'esprit si bizarre qu'il est impossible, dit-il, de la qualifier. « Je me réveillais sans motif... Toutes les sensations du dehors me causaient une fatigue insupportable, tous les objets connus et habi-

tuels me rebutaient et m'ennuyaient; si je parlais, c'était pour tourner en ridicule ce que disaient les autres ou ce que je pensais moi-même. » Ses méchancetés attristent Brigitte. « S'il y a en vous deux hommes si différents, lui dit-elle, ne pourriez-vous, quand le mauvais se lève, vous contenter d'oublier le bon? » (*Confession*, IVe partie, chap. II). Pétchorine est méchant, mais à sa façon : il fait le mal, mais il croit trouver dans la souffrance des autres « l'aliment nécessaire à l'entretien des forces de son âme ». Il découvre en lui-même deux hommes, « l'un qui vit dans toute l'acception du mot, l'autre qui pense et juge le premier ». Y a-t-il là un vague souvenir d'Alfred de Musset? Nous n'oserions l'affirmer.

Nous croyons que, d'une façon générale, ces analyses psychologiques où l'on sent toute l'amertume d'une expérience personnelle (1), la sévère lucidité d'une âme qui se juge et se condamne, n'ont pu rester sans influence sur Lermontov : il leur doit, selon nous, en grande partie, ce que Pétchorine, sous son byronisme, peut contenir de vérité humaine.

Alfred de Musset est peut-être indirectement responsable d'un fâcheux et ennuyeux épisode du roman de Lermontov, celui des amours de Pétchorine et de Véra. Il est à remarquer qu'il est question de Véra, pour la première fois, dans *la Princesse Mary*. Or, dans l'épisode de *Béla*, qui a paru en 1839, un an auparavant, Pétchorine fait ses confidences à Maxime Maximytch et l'entretient discrètement de ses amours. « Dans ces amours mon imagination et mon amour-propre seuls furent en jeu; le cœur resta vide. » (Visk., t. V, p. 219). L'occasion n'était-elle pas favorable pour éclairer, ne fût-ce que par allusion, le caractère de Pétchorine, et pour nous avertir que les orages de la passion l'avaient, lui aussi, bouleversé?

Quelques mots suffisaient : pourquoi l'auteur ne les

(1) V. en particulier le chap. IV (Ve partie) *sur l'étrange curiosité des débauchés.*

a-t-il pas prononcés ? Il était trop avisé pour que l'on puisse imputer cet oubli à son inexpérience. Nous proposons, de ce fait, à titre d'hypothèse, l'explication suivante. Quand Lermontov a écrit *Béla*, il ne songeait peut-être pas à lui donner une suite. Nous pensons que *Maxime Maximytch* est antérieur à *la Princesse Mary*. Ces deux derniers récits écrits, Lermontov n'eut, pour les relier, qu'à insérer à la fin de *Maxime Maximytch* la mention des papiers laissés par Pétchorine. D'autre part, Lermontov avait, dans une nouvelle inachevée, *la Princesse Ligovski*, raconté la trahison de Véra, mariée en dépit des promesses faites à Pétchorine. Véra, dans cette nouvelle, n'a d'ailleurs rien de commun avec celle qui figure dans *la Princesse Mary*. Or *la Confession d'un enfant du siècle* est remplie, pour une bonne partie, de l'épisode des amours d'Octave et de Mme Pierson. Nous supposons que c'est cet épisode qui a suggéré à Lermontov l'idée de reprendre, en le transformant, celui qu'il avait abandonné.

On admettra peut-être, à la suite de Galakhov, que le docteur Verner, bien qu'il ait été peint, comme on le sait, d'après nature, doit quelque chose à Alfred de Musset : ce personnage sceptique et matérialiste rappelle un peu le Desgenais de *la Confession*. Quoi qu'on puisse penser du bien fondé de ces différentes conjectures, un fait, croyons-nous, reste hors de contestation. Ce qui a frappé Lermontov dans *la Confession*, c'est la pénétration de l'analyse psychologique. C'était la partie solide du livre d'Alfred de Musset : c'est par là, comme l'atteste le *Journal* de Pétchorine, que se trahit son influence sur l'auteur du *Héros de notre temps*.

Arrivé au terme de cette longue recherche, rappelons brièvement les résultats qui nous semblent acquis. L'influence de Pouchkine est prédominante chez Lermontov, à l'origine, comme il est naturel : dans le même temps, le romantisme frénétique de Marlinski séduit sa nature impétueuse, et les malheurs de Poléjaïev lui inspirent une sym-

pathie dont profite l'écrivain. De bonne heure attiré par la forme dramatique, il lit Shakespeare et les drames de Schiller. Bientôt Byron s'empare de lui tout entier : Moore et Walter Scott le charment et Mickiewicz l'occupe un instant. Peu à peu, très lentement, son enthousiasme pour Byron se refroidit. L'ironie de Heine, qui dissimule mal sous le masque de la raillerie des souffrances cruelles, le marque de son empreinte. Surtout dans les dernières années de sa vie, les romantiques français, V. Hugo, A. de Vigny, A. de Musset, à des titres divers, influent sur son imagination et même, dans une certaine mesure, sur sa pensée. Cependant aucune de ces influences n'a altéré son originalité : elle éclate dans les chefs-d'œuvre qu'une vie trop courte lui laissa le temps d'écrire, et qui suffisent à immortaliser son nom.

CONCLUSION

Nous imaginons un lecteur d'instruction moyenne qui n'a pas reculé devant les cinq tomes où sont contenues les œuvres complètes de Pouchkine : de tels lecteurs ne sont pas rares en Russie, où le loisir ne manque pas, ni la patience. A ces œuvres est annexée une biographie abondante : il ne l'a pas négligée. Le livre fermé, il réfléchit : s'il est doué de quelque imagination, il voit surgir devant ses yeux le poète qu'il vient de quitter. Celui-ci revit devant lui, clair et lumineux : l'impression d'ensemble est nette, ce n'est pas seulement l'œuvre qui est d'emblée abordable et intelligible, l'homme s'offre aussitôt tout entier, se livre dans toute sa franchise et sa sincérité. La même épreuve, tentée sur Lermontov, n'aura pas, à beaucoup près, le même résultat : on éprouvera un certain malaise, ce sentiment de gêne et d'incertitude qui naît d'une compréhension incomplète, cette inquiétude qu'on ressent en présence d'un personnage obscur et énigmatique. « En réalité, il pose un problème à celui qui l'étudie », écrit Spasowicz (t. II, p. 364). Ainsi s'explique la diversité des jugements dont il a été l'objet.

Quand on a dit de Lermontov qu'il fut un enfant gâté, qu'on l'a comparé à une plante hâtive, mûrie de trop bonne heure, qu'on a noté cette disposition à la rêverie, responsable, d'une part, de son pessimisme précoce, d'autre part, de cette gêne qu'il éprouvait dans la société de ses sem-

blables et ce sentiment d'isolement qui l'a poursuivi toute sa vie, qu'on a constaté cette force inquiète qui ne lui permettait pas le repos, relevé ce penchant à la raillerie, qui lui fut si funeste, mis en lumière quelques fâcheux côtés de son caractère, on n'a pas encore pénétré le secret de cette âme obscure : bien des parties en sont encore plongées dans l'ombre. Il faut se résigner à rester dans l'incertitude. Ses œuvres ne soulèvent pas, en général, les mêmes problèmes : elles se laissent aisément saisir. Poésies lyriques auxquelles il a confié ses inquiétudes métaphysiques ou amoureuses, ses chagrins ou ses haines, idylles, au sens ancien du mot, nationales ou romantiques, poèmes aux amples et riches descriptions, roman d'un singulier intérêt, en dépit de ses défauts et de l'obscurité qui plane sur son héros, toutes ces formes diverses du génie de Lermontov emportent, sans effort, notre admiration.

On ne peut s'empêcher de se poser cette question : « Qu'aurait-il fait si la vie lui avait été moins parcimonieusement mesurée ? » La rareté croissante dans son œuvre des poésies d'un caractère personnel permet les conjectures : il commençait à s'apaiser, à se réconcilier avec sa destinée, la source du lyrisme proprement dit commençait à se tarir. Elle prenait déjà un autre cours : elle s'épanchait en brefs tableaux de goût romantique. Le roman semblait l'attirer : le succès du *Héros de notre temps* lui montrait une voie nouvelle. Il avait fait part à Biélinski (1) de son intention d'écrire une trilogie romantique. Elle devait se composer de trois romans, puisés dans trois époques de la vie de la société russe, le temps de Catherine II, celui d'Alexandre Ier, et la période contemporaine : ces trois romans auraient été reliés entre eux. C'est probablement la direction qu'aurait prise son activité littéraire. Cette marche de ses idées n'a rien qui puisse nous surprendre. Chez lui, comme chez H. Heine, « le subjectivisme de l'ado-

(1) V. l'article de Biélinski sur la 2e édition du *Héros de notre temps*.

lescence a fait place, dans la jeunesse mûrie, au sentiment des réalités ». (J. LEGRAS, *op. cit.*, p. 100). C'est ce sentiment qui éclate dans le *Héros de notre temps*, où les personnages secondaires vivent d'une vie si intense. Il dépouillait peu à peu ce qu'avait d'européen son romantisme : le « Byron russe », qu'il croyait, dans sa première jeunesse, découvrir en lui, s'affaiblissait. Son goût pour la poésie populaire avait toujours maintenu un lien entre lui et ses compatriotes : ce lien se serait resserré avec les années. Ses inquiétudes morales d'ailleurs ne l'isolaient pas d'eux autant qu'on pourrait le croire ; d'autres, autour de lui, les partageaient. Enfin on se souvient avec quelle ardeur il avait épousé d'abord les préjugés les plus étroits des slavophiles. Cette plante vigoureuse, en dépit des apparences, plongeait par quelques-unes de ses racines dans le sol natal.

Par ces dernières raisons s'expliquent l'enthousiasme que Lermontov a suscité et cette popularité qui, surtout depuis l'année 1892, où ses œuvres sont tombées dans le domaine public, s'affirme et se maintient. Il faut en reporter l'honneur, avant tout, à l'éclat et à la beauté de son œuvre. Certains lecteurs sont séduits par le côté négatif de sa poésie, par son amère tristesse, par son âpreté, d'autres sont retenus par certains sentiments plus calmes ou plus consolateurs dont elle nous transmet, par instants, l'écho. Cet enthousiasme s'est-il exprimé par l'imitation ? Il est difficile de rien dire de précis à ce sujet, de citer des noms; Pouchkine, au point de vue artistique, est resté longtemps le maître incomparable : d'autre part, l'œuvre de Nékrasov, selon la remarque de M. Kotliarevski (*op. cit.*, p. 268), dans les années soixante, sembla exprimer, avec plus de précision et d'amertume, ce qu'il y avait de positif dans la satire de Lermontov. Maintenant, écrit M. Kotliarevski, « la poésie de Lermontov commence avec une nouvelle force à parler à notre cœur. Il n'est pas rare que les jeunes poètes des générations nouvelles reprennent certains motifs de Lermontov ». On voit combien l'indication est vague : il

serait probablement difficile de la préciser. Nous croyons que, dans le roman, l'influence du poète a été beaucoup plus sensible; que, avec *Eugène Onéguine*, le *Héros de notre temps* a inspiré, dans une certaine mesure, Tourguéniev et Gontcharov; que la finesse des analyses, la vie dont il anime ses personnages, la précision colorée de ses descriptions, ont guidé les successeurs immédiats de Lermontov : ils n'ont pu le surpasser, s'ils l'ont surpassé, qu'en l'imitant. A cela, croyons-nous, et c'est beaucoup, se réduirait l'influence directement mesurable du poète : il en est une autre, qui ne tombe pas sous nos mesures, c'est le rayonnement qui jaillit du génie du poète, c'est la chaleur de la sympathie qu'il éveille, de l'admiration qu'il suscite. Cette influence, qui voudrait la dénier à Lermontov?

BIBLIOGRAPHIE

Nous avons cité en note les ouvrages les plus importants : une bibliographie détaillée de Lermontov occuperait une place considérable.

On la trouvera dans les ouvrages suivants : V. J. Méjov, *Rousskaïa istoritcheskaïa Bibliografia*, pour les années 1865-1876 (inclusivement), t. II, nos 10037-26249.

Œuvres de Lermontov, édit. Viskovatov, Moscou, 1891, t. III, *Appendice*, pp. 3-64. Cette bibliographie s'arrête à l'année 1891. On la complétera par celle qui figure dans l'édition Ars. J. Vvedenski.

Une revue historique russe, *Rousskaïa Starina*, a publié une bibliographie des traductions françaises des œuvres de Lermontov. V. le tirage à part, qui porte la date de 1882-1883. *Lermontov v pérévodê frantszuskikh pisatéléï*, 1842-1875.

Parmi les traductions de Lermontov, on consultera, en toute sécurité, pour les poésies, traduites malheureusement en petit nombre :

L. Leger, *la Littérature russe*. Paris, A. Colin.

Emm. de Saint-Albin, *les Poètes russes*. Paris, A. Savine, 1893.

Henri-A. Duperret, *Poèmes de Lermontov* (en vers). Paris, imprimerie générale Lahure, 1897.

En ce qui concerne les œuvres en prose, on ne retiendra que la traduction du *Héros de notre temps*, par J.-N. Chopin, *Choix de nouvelles russes*. Paris, C. Reinwald et Cie, 1873 (nouvelle édition). En dépit de ses défauts, c'est la meilleure qu'on puisse recommander.

APPENDICE I

APPENDICE I

CHAPITRE PREMIER

Les œuvres de jeunesse. — Les poésies lyriques. — Les poèmes : *Izmaïl-bey, le Boïar Orcha, Sachka, la Caissière de Tambov.*

De l'œuvre de Lermontov nous avons négligé une partie assez étendue. On sait que Lermontov commença de bonne heure à écrire : dès l'année 1828, à l'âge de quinze ans environ, il versifiait de courtes pièces. Des traductions le rompirent à la technique du vers. Bientôt la poésie devint la confidente de ses tristesses : les poésies d'un caractère proprement personnel tiennent une place considérable dans ses premières œuvres.

Nous avons essayé de montrer, en exposant la biographie du poète, quelle en était l'importance, et qu'on pouvait admettre la sincérité des sentiments qu'elles traduisent. Leur mérite artistique les recommande médiocrement : un lecteur pressé les négligerait sans dommage. L'impression générale est d'une monotonie fatigante : elles témoignent au moins d'une facilité précoce. Sur un fond assez uniforme, quelques rares pièces se détachent. Il faut d'abord mettre hors de pair celle qui est datée du 11 juin 1831. Nous l'avons analysée (v. liv. I, chap. I[er]), nous en avons donné de longs extraits : nous n'y reviendrons pas. Une autre poésie, *la Voile*, dont la conclusion est malheureusement artificielle, trace un tableau pittoresque d'une brièveté expressive :

« Une voile solitaire fait une tache blanche dans la brume bleuâtre de la mer. Que cherche ce navire aux lointains pays ? Qu'a-t-il abandonné au pays natal ?

« Les vagues s'ébattent, le vent siffle, le mât plie et grince...

Hélas! ce n'est pas le bonheur qu'il cherche, ce n'est pas le bonheur qu'il fuit!

« Sous sa carène courent les flots d'un azur plus clair, sur lui étincelle le soleil d'or; mais lui se révolte et demande la tempête, comme si dans les tempêtes se trouvait le repos! »

La pièce des *Deux Géants*, plus franche d'inspiration, ne soulève pas les mêmes critiques : elle pèche seulement par une certaine maigreur et une certaine sécheresse : « Sous son bonnet d'or fondu le vieux géant russe en attendait un autre qui devait venir de pays étrangers très lointains;

« Par delà les monts, par delà les vallées, grondaient sur eux les bruits de la renommée, et le désir les brûlait de mesurer leurs fronts, ne fût-ce qu'une fois.

« Et le preux, né de la veille, arriva, avec ses armes retentissantes : sa main insolente en voulait à la couronne de son ennemi.

« Un sourire fut la seule réponse du héros de la Russie : il regarda, secoua la tête, l'insolent poussa un cri et tomba...

« Mais il tomba bien loin, dans la mer, sur un rocher inconnu, où la tempête, dans le vaste espace, mugit au-dessus de l'abîme! »

La pièce ressemble à ces rapides ébauches que le peintre esquisse pour se rendre compte de l'effet que produira le tableau futur. On ne peut s'empêcher de regretter que le poète ne l'ait pas refondue, comme il a remanié *Borodino*.

Toutes ces poésies de jeunesse, si instructives à un certain point de vue, avaient été condamnées par l'auteur : aucune d'elles, sauf *l'Ange* (1831), n'a figuré dans l'édition de ses œuvres qui parut de son vivant. Il n'a pas été plus indulgent pour ses poèmes : sur les vingt-quatre environ qui nous ont été transmis, trois seulement ont vu le jour avant sa mort, *Hadji l'abrek*, qui fut imprimé dans la *Bibliothèque de lecture*, par surprise et contre le gré du poète (Visk., t. VI, pp. 186-187) en 1835, — *la Caissière*, qui parut, en 1838, dans *le Contemporain*, — *le Novice*, qui prit place dans la première édition de ses œuvres, en 1840. Lermontov a donc jugé que deux de ses poèmes étaient seuls dignes de l'impression : on remarquera d'ailleurs que *la Caissière* appartient plutôt au genre plaisant et léger. Il n'attachait une véritable importance, on a tout lieu de le croire, qu'au *Novice*. Une note curieuse d'André Al. Kraïevski, citée par Viskovatov (t. II, p. 254), atteste la sévérité avec laquelle l'auteur appréciait ses œuvres. Cette note accompagnait la publication du *Boïar Orcha* (*les Annales de la Patrie*, juillet 1842) : « Ce poème est un des premiers essais de Lermontov.

Il fut écrit dès l'année 1835, quand l'auteur entrait dans la carrière littéraire. Plus tard, juge sévère de ses propres productions, il renonça à le faire imprimer et même lui emprunta des tirades entières, prises surtout dans le chant II, qu'il fit passer dans son nouveau poème *le Novice*. »

Cette sévérité du poète semble assez justifiée : ni *l'Aoul de Bastoundji* (1831-1832), ni *Hadji l'abrek* (1833-1834) ne méritaient son indulgence (1). L'analyse détaillée de ces poèmes serait fastidieuse. Ce n'est pas que la marche en soit précisément traînante, mais l'horreur uniforme des crimes qu'il attribue à ses personnages, ce qu'il y a de conventionnel dans leur caractère, le manque de traits individuels, rebutent et lassent le lecteur. Le poème d'*Izmaïl-bey* (1832), en raison de son étendue, mérite une brève analyse. Il est dédié à « l'étoile de mon amour », c'est-à-dire, vraisemblablement, à Varvara Lopoukhine. Il est divisé en trois parties.

PREMIÈRE PARTIE

La première partie s'ouvre par un salut au Caucase. Le poète aime la majesté de ses montagnes, la splendeur de ses paysages, la bravoure de ses peuples. « Leur Dieu, c'est la liberté; leur loi, c'est la guerre... Chez eux, dès le berceau, les chants des mères effrayent les enfants du nom des Russes; chez eux, ce n'est pas un crime que d'abattre un ennemi; chez eux, l'amitié est fidèle, mais la vengeance est plus fidèle encore; chez eux, on paie le bien par le bien, le sang par le sang, et la haine est infinie comme l'amour. » (Str. III). L'auteur, en parcourant leurs montagnes, a recueilli de la bouche d'un vieux Tchétchéntse, qui lui servit de guide, le récit des faits qu'il va conter. Au pied du Machouk et du Bechtou les montagnards vivaient en paix : un jour, pour échapper au joug des Russes, ils durent déserter leurs villages. Depuis ce temps, cinq années se sont écoulées : les Lezguiens songent toujours à la vengeance. Un cavalier gravit la montagne de Piatigorsk : il s'arrête et cherche quelque chose qu'il ne trouve plus. Il porte le vêtement des Tcherkesses, mais il a vécu longtemps dans les pays du Nord. Un coup de fusil retentit : c'est celui d'un Cosaque, qui vient de tuer un faisan. « Dis-moi, Cosaque, depuis quand ce pays est-il désert? — Depuis cinq ans, depuis que ton peuple intrépide a fui devant les Russes. » Le cavalier, irrité, tue le Cosaque et s'enfuit à toute

(1) Henri-A. DUPERRET (*op. cit.*) a traduit en entier *Hadji l'abrek*.

bride : il punira sur les Russes l'injure faite à son pays. Sa longue course l'a enfin amené dans son pays natal : il le reconnaît de loin et cette vue l'attendrit. Il demande asile dans une cabane située non loin de là : un vieillard l'habite avec ses trois fils et sa fille Zara. Un repas est offert au jeune étranger : la beauté de Zara l'émeut profondément. Doit-il donc l'aimer ? ses mains ne sont-elles pas couvertes de sang ? Le matin, l'étranger fait ses adieux à son hôte. En vain Zara tente de le retenir : il part, après avoir révélé son nom. Il est le frère de Roslambek. Zara, accablée de tristesse, ne cesse de songer à l'hôte disparu.

DEUXIÈME PARTIE

Sur les bords de l'Argouna s'est réfugié Roslambek avec ses compagnons : de là il s'élançait, la nuit, sur les postes russes et revenait avec de nombreux prisonniers. Il savait l'art de diriger un peuple et de flatter ses préjugés. Il avait un frère qui, dès l'âge de quatorze ans, fut envoyé en Russie : on ne savait ce qu'il était devenu... L'aoul célèbre, en ce moment, les fêtes du baïram. Autour d'un brasier, des jeunes gens et des vieillards sont réunis : ils écoutent un chanteur. Roslambek apparaît, accompagné de son frère Izmaïl, qui est accueilli de cris enthousiastes : ces cris excitent la jalousie de Roslambek. Cependant la guerre a éclaté de nouveau : tous les divertissements sont oubliés. L'ennemi s'approche : Roslambek propose de l'attaquer de nuit. Izmaïl veut combattre à ciel ouvert, mais personne n'osant, par crainte de son frère, se ranger de son avis, irrité, il s'éloigne et va rêver au pied de la montagne : voilà l'accueil que lui réservaient les siens ! Insensé ! pourquoi a-t-il repoussé l'amour de Zara ? Ici se place un épisode dont nous avons parlé (v. liv. III, chap. IV). Izmaïl rencontre un officier russe qui en veut à sa vie : il lui offre l'hospitalité et lui révèle ensuite qui il est... Les Tcherkesses, au pied du Chaïtan, attendent Izmaïl qui les conduira à la victoire : et Roslambek et l'ennemi trembleront devant lui ! A l'écart, le jeune et beau Sélim attend aussi Izmaïl...

TROISIÈME PARTIE

Humilie-toi, Tcherkesse ! rien ne peut résister aux coups inévitables du tsar. Les villages sont livrés aux flammes. Roslambek a cherché un refuge dans un aoul éloigné. Izmaïl harcelle et épuise les Cosaques, mais ce n'est pas pour sa patrie qu'il se bat... Le jour tombe : un de ses rayons, glissant dans une

grotte, éclaire deux personnages. Sélim est là : il a posé sa tête endormie sur les genoux d'Izmaïl. Il laisse échapper pendant son sommeil des paroles dont il refuse ensuite de donner l'explication. Les Russes approchent : Sélim refuse d'abandonner Izmaïl. Un combat s'engage, au cours duquel Izmaïl est blessé. Ils réussissent tous deux à s'enfuir. On approche de l'aoul : le cheval d'Izmaïl tombe, jetant sur le sol son cavalier qui s'évanouit. Izmaïl revient à lui et reconnaît Zara dans le mystérieux Sélim.

Un épilogue très court conclut le poème. Deux années sont passées : la guerre continue. Izmaïl combat toujours, mais Zara a disparu. Un jour, au coucher du soleil, assis sur un tertre, entouré de quatre montagnards, il contemplait la nature... Un coup de fusil retentit : Izmaïl, atteint mortellement, tombe. Ce coup est parti de la main de son frère. On le déshabille, on trouve sur sa poitrine une boucle de cheveux et une croix. « Un giaour maudit, lui ! qui l'aurait cru ? » s'écrièrent les montagnards. « Qu'il pourrisse sans sépulture ! Qu'il finisse sa vie, seul, comme il l'a commencée ! »

Il est difficile de voir dans ce poème une des meilleures productions de Lermontov. Le caractère du personnage principal soulève des critiques de tout genre. D'abord, n'est-on pas lassé de ces héros, « fils de la fatalité », qui conduisent à leur perte ceux qui les aiment ? « Laisse-moi périr seul, dit Izmaïl à Zara. Tous ceux qui m'aiment, fût-ce un peu, sont entraînés avec moi : mon souffle éteint la joie : épargner quelqu'un, je n'en ai pas le pouvoir. » (Ire partie, str. XXXVI). De plus, le personnage est assez incohérent. Il est ramené au pays natal, il n'y a pas lieu d'en douter, par une sincère affection : l'insolence du Cosaque exalte son patriotisme jusqu'à la fureur. Il compte venger sur les Russes « l'humiliation infligée à sa chère patrie. » (I, str. XVII). Plus loin (III, str. IV) nous lisons, non sans étonnement, ces vers : « Ce n'est ni de sa patrie, ni de ses amis qu'il vengeait l'injure, il n'était pas séduit par la gloire des héros... Ce n'est pas son village natal, ce ne sont pas les montagnes de son pays qu'il a résolu de défendre contre les Russes. » Il y a là une énigme que le poète a oublié de résoudre.

On a signalé (VISK., t. VI, pp. 162-166) d'autres contradictions. Il repousse d'abord l'amour de Zara : plus tard il est troublé par ses caresses (III, str. XXXIII). La plus fâcheuse est la suivante : Izmaïl a manifestement rompu avec le pays où il a reçu son éducation. Comment tout ce qui le lui rappelle ne lui serait-il pas odieux ? Cependant les musulmans qui cherchent

à le ranimer découvrent une croix sur sa poitrine. Ce caractère est en outre assez obscur. L'officier russe qu'Izmaïl a rencontré dans la montagne le décrit en ces termes : « Elevé parmi nous, il n'avait en tête que son pays... Son regard las respirait la mollesse orientale : pour nos femmes, ce regard était un poison! Il enflammait leur imagination et les conquérait sans peine... L'amour des femmes, leurs chagrins le charmaient comme un jeu, mais aucune n'avait raison de ses artifices! » Il rentre dans sa patrie avec l'âme d'un vieillard, il y apporte « un cœur mort ». (I, str. XII). Quelles épreuves ont desséché ce cœur? Le poète ne songe pas à nous l'expliquer.

On sait comment il caractérise son héros : « Les fils de la fatalité n'ont pas de place dans le monde : ils l'étonnent par leur vie nouvelle, ils brillent et leur trace s'efface..., etc. » (II, str. XVIII). Ce nouveau portrait que Lermontov trace de lui-même, sous le nom d'Izmaïl, ne tient pas lieu des explications dont nous avions besoin. Les personnages secondaires sont faiblement dessinés : l'auteur n'a pas su trouver les traits nécessaires pour caractériser l'ambition de Roslambek ni la tendresse de Zara. Si l'on ajoute que ce poème est encombré d'imitations, que Byron, W. Scott, Victor Hugo, sont tour à tour mis à contribution, que, par son mérite littéraire, il ne s'élève pas au-dessus de *l'Aoul de Bastoundji*, qui s'étonnera que Lermontov l'ait condamné à l'oubli? Il n'est pas inutile de se rappeler que l'auteur écrivit *Izmaïl-bey* à l'âge de dix-neuf ans.

Le Boïar Orcha (1835-1837) fut répudié, lui aussi, par Lermontov (1) : réclamera-t-on contre cette proscription? Arsène, arraché dans sa première jeunesse à sa famille, élevé dans un monastère, a plus tard été acheté par le boïar Orcha. Celui-ci, après avoir servi à la cour d'Ivan le Terrible, s'est retiré du monde dans son château, situé sur les bords du Dniéper, seul avec sa fille. Celle-ci aime Arsène; un serf dénonce au boïar leurs relations. Arsène, surpris par Orcha, est chargé de chaînes : la jeune fille, enfermée dans sa chambre, est condamnée à y mourir de faim. Traduit devant un tribunal religieux, le coupable brave ses juges : il réussit à s'enfuir de sa prison et devient chef d'une troupe de brigands. Le boïar arme ses vassaux pour une expédition contre les Lithuaniens : il est vaincu dans une bataille. Il est étendu sur le sol : sur lui se penche un ennemi, qu'il reconnaît : c'est Arsène. « Où est ta fille? » lui demande celui-ci. « Cours au plus vite dans ma maison, ma fille languit

(1) Ce poème a été traduit par H.-A. DUPERRET. V. *op. cit.*, pp. 55-92.

et t'attend... », répond Orcha, expirant. Arsène se hâte... : bientôt la maison du boïar est devant ses yeux. Il monte à la chambre qu'il connaît bien. Il recule d'effroi devant le squelette de celle qu'il a aimée.

L'analyse du caractère d'Arsène a trouvé sa place plus haut (1) : le boïar Orcha est faiblement caractérisé : sa cruauté est sans nuances et le personnage est composé tout d'une pièce. Nous ignorons tout de la jeune fille et c'est là une des plus sensibles maladresses de l'auteur. Dès lors, quel intérêt peut exciter cette victime? C'est qu'Arsène est le héros du poème et que les autres personnages lui sont subordonnés : on se souvient quel rôle insignifiant joue Tamara dans *le Démon*. L'intrigue est nouée au hasard : comment sont nées les amours d'Arsène et de la jeune fille? L'auteur s'abstient de toute explication. Le sujet n'a rien qui soit strictement russe : ce tribunal religieux qui juge Arsène rappelle de trop près, comme on l'a dit, l'Inquisition espagnole. Ce poème, composé quelques années après *Izmaïl-bey*, lui est du moins sensiblement supérieur au point de vue du style : on sait d'ailleurs que le poète en a fait passer un certain nombre de morceaux dans *le Novice*.

Sachka (1835-1836), que l'auteur qualifie ironiquement de « poème moral », n'a vraisemblablement pas été achevé, bien que Khokhriakov dans ses *Matériaux pour la biographie de Lermontov* écrive : « Il existe un manuscrit complet, mais malheureusement certains passages ne peuvent être imprimés. » Ce manuscrit a-t-il existé? On ne l'a pas retrouvé. Nous ne possédons actuellement que le livre I, en 149 strophes, et neuf strophes, dont la dernière est incomplète, du livre II. Après un assez long préambule où l'auteur nous apprend que le héros du poème est son ami Sachka, mort depuis quelque temps, où il évoque les souvenirs de la guerre nationale, il introduit le lecteur, en compagnie de sa muse, dans une maison de Moscou. Deux femmes, à la lueur d'une bougie, consultent les cartes. Les deux amies s'appellent, l'une, Tirza, l'autre, Paracha. Tirza, née d'un juif et d'une Polonaise de Praga (2), est de mœurs faciles : Paracha, par sa rare beauté, sait inspirer l'amour. A la grille on entend un bruit de roues : Tirza s'enfuit dans sa chambre. Sachka se présente : c'est un jeune homme de vingt ans, au sourire sarcastique. Il plairait fort à Paracha, mais c'est Tirza, moins jolie, qu'il aime et qu'il rejoint aussitôt.

(1) V. liv. III, chap. III.
(2) Faubourg de Varsovie.

Après un court entretien, terminé par des réflexions moroses, Sachka s'endort.

L'auteur profite de son sommeil pour s'abandonner à une digression : il va raconter la jeunesse de son héros. Son père, Ivan Ilitch, brigadier en retraite, vivait à Simbirsk avec sa femme, qu'il négligeait. Cependant un fils naquit, qu'on appela Sacha. Il grandit dans la haine de son père : sa mère mourut peu de temps après sa naissance. On lui donna un précepteur français, un émigré, le marquis de Tess, qui lui racontait les tragiques événements de la Révolution... Sacha tombe amoureux de la serve Mavroucha : un jour il la voit embrasser par son père dans le jardin. Il ne renonce pas pour cela à ses projets : Mavroucha lui cède bientôt. Le secret de leurs relations a été surpris : Mavroucha, mariée de force, est emmenée dans une kibitka. Une discussion violente met aux prises Sacha et son père : le fils rebelle est envoyé à Moscou et confié à la surveillance d'une vieille tante. Il fait ses études dans une pension à la mode, puis à l'Université. L'auteur revient ensuite à Tirza et à Sacha, qui ne sont pas encore réveillées. Sacha sort, va faire visite à sa tante. Le chant I^er^ se termine par une longue digression sur l'amour et la faiblesse de l'homme. Le chant II s'ouvre par la description d'une vieille maison de la Piatnitskaïa. Maintenant abandonnée, elle s'emplissait autrefois du bruit des festins. C'est sur cette description inachevée que le poème s'interrompt.

On sait combien Lermontov s'aliénait difficilement de lui-même : on constatera sans étonnement les liens de ressemblance qui unissent Sacha et l'auteur. Il va de soi que son héros n'est pas un reflet pur et simple de sa personnalité : à la description de son caractère l'imagination et la mémoire ont collaboré. « A cinq ans, il commença à comprendre le bien et le mal, mais, à vrai dire, par l'effet d'un entraînement instinctif, il avait un penchant très marqué pour la destruction... Sacha était né avec une âme fière. Il était de complexion bilieuse, — devant la destinée, sous les coups de fouet de la calomnie empoisonnée, même plus tard, il n'a jamais baissé la tête. » (I, str. LXVII-LXVIII). « Il n'avait ni frère ni sœur et personne ne connaissait ses secrets chagrins. Avant le temps, il perdit l'habitude du jeu, il livra son cœur à l'avidité du doute, il méprisa les aimables présents de l'enfance, il commença à songer, à bâtir un monde dans les nues, et sa pensée docile s'y égara... Il était né sous une étoile funeste, avec des désirs infinis comme l'éternité. Les combats fréquents qu'ils engageaient contre son âme empoi-

sonnaient l'insouciance de ses meilleurs jours. » (*Ibid.*, str. LXXI-LXXII).

On ne démêle pas très exactement ce que l'auteur a retenu de ses souvenirs personnels dans le tableau de la vie de Sachka à la pension et à l'Université. Certains détails de ce tableau sont contredits par ce que nous savons d'autre part. « Sachka se prit d'abord de passion pour les livres, mais bientôt il les abandonna avec dédain. » Or ce ne fut pas le cas de Lermontov qui, pendant son séjour à l'Université, lisait assidûment Byron et Moore, et d'autres poètes encore. Il est peu vraisemblable qu'il ait, comme son héros, tenu registre de ses amis et de ses ennemis. On est aussi un peu étonné de l'enthousiasme que lui inspire l'Université, quand on se rappelle qu'il y vivait complètement isolé de ses camarades. Le portrait physique et moral qu'il trace de Sachka correspond plutôt à l'idée naïve qu'il se faisait alors du héros byronien qu'à sa propre personne. « Il était agile, vêtu avec goût, coiffé avec goût, et ainsi de suite... Il avait à peine vingt ans, mais la pâleur semblait couvrir son front et ses joues délicates... Dans ses yeux grands ouverts, mais mélancoliques, un observateur superficiel aurait lu le dédain, la fierté, bien qu'il ne fût pas fier. » (I, str. XXIX-XXX).

Ce poème est coupé par de longues et fréquentes digressions. Certaines sont significatives et révèlent vraisemblablement les sentiments de l'auteur, celle-ci, par exemple : « Elle s'appelait Varioucha... mais je voudrais lui donner un autre nom : je vous l'avouerai, mes amis, ce nom fait résonner dans ma poitrine les échos de ma mémoire, comme siffle un serpent que le pied vient de fouler... Alors je m'attriste et m'irrite — je me tais ou je querelle toute la maison... Hélas ! ce songe insensé de mes années écoulées, ma muse n'ose en souriant le faire revivre ! Arrosé des eaux jaillissantes de l'amertume, il se dresse silencieux et ma pensée s'y attache. » (I, str. XXIV-XXV). D'autres semblent bien être l'écho fidèle de ses pensées : « Mon âme est attristée par ce qui est déjà passé, dans le monde de la fantaisie elle erre sans aliment, comme un lazzarone, ou comme un mendiant, pour parler russe. » (I, str. XLV). Qu'on m'ensevelisse, dit-il ailleurs (I, str. LXXXII-LXXXIV), sous un tertre, ou plutôt, « qu'on m'abandonne aux éléments ! Que l'oiseau, la bête sauvage, le feu, le vent, la terre dispersent ma cendre et que mon âme, confondue avec l'âme universelle, se dissipe comme un souffle au-dessus du monde ! Que de ce cœur plein de tristesse, gonflé de l'amertume des mystérieux et inutiles regrets, comme une coupe où l'on a versé du poison, toute

trace soit effacée ! » C'est encore une digression d'un caractère probablement personnel qui termine le chant Ier (str. CXXXIX-CXLVIII) : des plaintes sur la faiblesse de l'homme sont suivies, d'une façon assez inattendue, d'une invective contre les Allemands.

Le poème est, par endroit, assez scabreux : on a renoncé à en imprimer certains passages. Le vers est assez alerte et le style rappelle parfois le tour aisé et spirituel du *Conte pour les enfants*, mais l'ironie de l'auteur est souvent lourde et déplaisante. L'œuvre laisse, en somme, une impression trouble et incertaine. Il semble que l'auteur s'en soit rendu compte, si c'est volontairement qu'il n'y a pas mis la dernière main.

C'est en 1838 que *le Contemporain*, sous le patronage de Joukovski, publia *la Caissière de Tambov* (1836). Un régiment de uhlans prend ses quartiers d'hiver dans la ville de Tambov : le capitaine de cavalerie Garine, avec d'autres de ses camarades, élit domicile dans l'*Hôtel de Moscou*. En face de cet hôtel habite le caissier du gouvernement, Bobkovski, déjà âgé, marié à la jeune Avdotia Nikolaïevna. On plaint le sort de la jeune femme, épouse d'un joueur effréné. Ces bruits éveillent les sympathies de Garine qui s'efforce par tous les moyens d'attirer l'attention d'Avdotia. Il la rencontre dans une soirée que donne le président de la noblesse, et s'entretient avec elle. Le lendemain matin, il se présente à la maison de Bobkovski : reçu par Avdotia, il se jette à ses genoux et est surpris par son mari. A peine rentré chez lui, Garine reçoit une invitation du caissier pour le soir même : on jouera au whist. Il est reçu par le maître de la maison, entouré des notables de Tambov : une partie s'engage. La fortune trahit avec persistance Bobkovski. Le matin venu, il propose de livrer au hasard des cartes le seul bien qui lui reste : sa femme servira d'enjeu. Avdotia assiste froidement à cette dernière partie. Garine est vainqueur : Avdotia se lève et jette au visage de son mari son anneau nuptial, puis s'évanouit... L'officier l'emporte dans ses bras.

On comprend que ce poème ait séduit le bon Joukovski : la facilité du tour et l'impertinence légère du ton en excusent les défauts. Qu'un caissier de gouvernement joue gros jeu, la vraisemblance n'est pas sans en souffrir. Pourquoi invite-t-il l'officier dans sa maison ? C'est apparemment dans l'espoir de le dépouiller. Or l'auteur nous a appris, dès le début du poème, que l'officier avait dissipé de bonne heure les biens paternels. Dès lors, que peut exposer celui-ci à la fortune du jeu ? comment en affronterait-il gratuitement les hasards ? Le caissier

est un personnage de fantaisie. « Il était l'ennemi des travaux utiles, le porte-voix des hardis gaillards de Tambov, la terreur des mères dans les districts, c'est lui qui formait leurs fils. » (Str. IX). Enfin il triche au jeu. Y a-t-il dans le portrait de ce caissier à cheveux gris ombre de vraisemblance? Avdotia est assez insignifiante : elle n'a de caractère qu'à la fin. Seul, l'officier, et la tâche était relativement facile, est peint avec naturel. L'auteur nous le représente brave, un peu fanfaron, bon homme au fond, insouciant du lendemain. Bien qu'il soit homme à bonnes fortunes, c'est surtout le malheur d'Avdotia qui le touche et le pousse à la consoler.

Le récit est assez vivement mené, malgré la lenteur de certaines digressions où s'attardent les strophes XLI et XLII. La scène finale est traitée avec une sobriété très dramatique. « Alors Avdotia Nikolaïevna se leva de son fauteuil : lentement, d'une démarche égale, en silence, elle alla vers la table; son front était affreusement pâle. Les assistants restaient immobiles. On attendait quelque chose, des reproches, des plaintes, des larmes... Rien de tel ! Elle regarda son mari et lui jeta au visage son anneau nuptial, puis s'évanouit. » (Str. LI). Les patientes manœuvres qu'emploie l'officier pour attirer l'attention d'Avdotia sont décrites avec une minutie ingénieuse. La description humoristique de Tambov, celle de l'émoi où jette la ville l'arrivée du régiment, sont d'une ironie légère, assez divertissante. Le style ne le cède ni en vivacité ni en aisance à celui de *Sachka*.

CHAPITRE II

Les nouvelles en prose. — « Premier fragment ». — *La Princesse Ligovski.* — Les drames. — *Menschen und Leidenschaften.* — *L'homme étrange.* — *Les Deux Frères.*

On a trouvé dans les papiers de Lermontov et publié, après sa mort, diverses nouvelles en prose : la liste en est brève, *Vadim le Bossu*, épisode de la révolte de Pougatchev (1831-1832), *la Princesse Ligovski* (1835), *Achik-Kérib*, conte turc (1837-1838), et deux fragments, qu'on rapporte tous deux à l'année 1841. Toutes ces œuvres, à l'exception d'*Achik-Kérib*, sont inachevées. *Achik-Kérib* est négligeable, attendu que c'est une simple transcription d'un conte musulman qui porte le même nom, très connu des Tatars qui habitent au delà du Caucase (1). Lermontov en eut probablement connaissance au cours de son premier exil, vers la fin de l'année 1837 : une lettre adressée à son ami Raïevski nous apprend qu'il mit cet exil à profit pour apprendre le tatar. Nous avons déjà extrait du second fragment d'une nouvelle en prose ce qu'il contenait d'intéressant (v. chap. I) : nous n'y reviendrons pas. Nous croyons, d'autre part, qu'il est inutile d'insister sur *Vadim :* nous avons parlé des influences dont il porte la trace. Nous nous limiterons au « premier fragment » d'une nouvelle inachevée et à *la Princesse Ligovski.*

Dans le « premier fragment », au cours d'une soirée musicale chez la comtesse V..., Louguine s'entretient avec Mme Minski. Il est charmé de sa beauté, de sa rare intelligence, de l'originalité de ses idées, mais il n'a point d'amour pour elle. Il lui raconte un fait étrange. Depuis quelques jours, une voix mystérieuse lui murmure à l'oreille le nom d'une rue, l'indication d'une maison, le numéro d'un appartement. Il quitte Mme Minski pour se mettre en quête de cette maison. Il y trouve, au

(1) V. à ce sujet l'édition Vvedenski, t. II. p. IV, et *le Journal du Ministère de l'instruction publique* (russe), janvier 1893, pp. 232 sqq.

numéro indiqué, un logement abandonné mais pourvu de meubles, qu'il loue aussitôt. Il y remarque le portrait d'un homme de quarante ans, vêtu d'une robe de chambre de Boukhara : ce portrait produit une étrange impression. Le lendemain, Louguine éprouve un sentiment d'inquiétude : pendant la nuit, il se réveille et aperçoit le fantôme du personnage que représentait le tableau. Le fantôme propose à Louguine de jouer aux cartes : celui-ci y consent et perd. Le fantôme revient le lendemain à la même heure : ils jouent encore. Une tête de femme, d'une rare beauté, se penche au-dessus de Louguine, qui perd de nouveau. Cette scène se reproduit pendant un mois : Louguine sera bientôt ruiné... L'auteur n'a pas terminé cette nouvelle.

Ce récit, d'un fantastique qui rappelle Hoffmann et Gogol, est un peu bizarre et ne vaudrait pas une mention, si l'auteur n'avait, une fois de plus, semble-t-il, donné à Louguine quelques traits de sa personne physique ou morale. « L'extérieur de Louguine n'était nullement séduisant, bien qu'on pût lire dans l'étrange expression de ses yeux beaucoup de vivacité et d'esprit. Dans toute sa personne vous n'auriez constaté aucune de ces conditions qui rendent un homme agréable en société : il était gauche d'allures et sa taille était peu gracieuse. Il avait le ton tranchant et parlait par saccades (1). » Louguine se défie beaucoup de lui-même : il est persuadé qu'aucune femme ne peut l'aimer. « Il m'est arrivé, il est vrai, d'éveiller chez certaines femmes toutes les apparences de la passion, mais comme je sais fort bien que je n'en suis redevable qu'à mon art et à mon habitude de faire vibrer à propos certaines cordes du cœur humain, je ne me réjouis pas de cette passion... Je suis laid et, par conséquent, aucune femme ne peut m'aimer. C'est clair. Le sentiment artistique est, chez les femmes, développé beaucoup plus profondément que chez nous : elles obéissent plus souvent et plus longtemps à la première impression. Si j'ai su exciter chez certaines femmes ce qu'on appelle un caprice, ce fut au prix de peines et de sacrifices incroyables, mais comme je savais combien était artificiel ce sentiment que j'inspirais et que je n'en savais gré qu'à moi-même, je ne pouvais m'oublier dans la pleine et naïve jouissance de l'amour; à ma passion se mêlait toujours un peu de méchanceté. Tout cela est triste, mais c'est la vérité. » (Chap. I).

Qu'est-ce que l'auteur a mis de lui-même dans cette confes-

(1) L'auteur revient sur ce sujet au début du chapitre III.

sion? Il est malaisé de le déterminer rigoureusement, mais il nous semble peu douteux qu'on y retrouve un écho de son malaise moral. Cet écho résonne-t-il encore dans ce passage? « [Louguine] se souvenait combien souvent il avait été trompé et avait fait du mal précisément à ceux qu'il aimait; quelle joie sauvage inondait parfois son cœur quand il voyait, provoquées par lui, des larmes jaillir de regards aujourd'hui fermés à jamais, et avec effroi il remarquait et avouait qu'il était indigne d'un amour naïf et sincère — et ce sentiment lui était douloureux, pesait sur son âme. » (Chap. III).

L'intrigue de *la Princesse Ligovski* emprunte, à n'en point douter, un assez grand nombre de péripéties aux souvenirs personnels de l'auteur. Qu'il les ait utilisés librement et altérés à son gré, cela n'est pas contestable, mais cette nouvelle revêt parfois le caractère d'une autobiographie. Au moment où s'ouvre l'action, la voiture où se trouvait Georges Alexandrovitch Pétchorine, âgé de vingt-trois ans, officier aux gardes, vient de renverser, sans lui faire grand mal, dans la rue Vosnésenski, un jeune tchinovnik : sans s'occuper de sa victime le cocher a fouetté son cheval, et s'est arrêté, dans la Fontanka, devant le perron d'une opulente maison où entre Pétchorine. Il échange quelques propos avec sa sœur Vrénka, et fait porter une lettre à Mlle Négourov. Il va ensuite passer, sans plaisir, une heure ou deux à l'Opéra : à un salut de Mlle Négourov il répond par une sèche inclinaison de tête. L'auteur nous fait ensuite de la victime de Pétchorine un portrait dénué de bienveillance : il nous raconte sa vie, les déconvenues, essuyées pendant qu'elle courait à la recherche d'un mari. Pétchorine l'a méchamment compromise par ses assiduités feintes, a fait le vide autour d'elle, puis l'a abandonnée, après avoir excité sa jalousie. La lettre perfide que Pétchorine vient d'écrire, sans la signer, est le dernier acte de cette facile comédie : l'auteur nous en donne lecture. Mlle Négourov, qui vient de la parcourir, pleure et défend de recevoir dorénavant Pétchorine, qu'elle soupçonne.

Celui-ci se rend chez la princesse Véra Dmitrievna Ligovski, qu'il connaît et aime, depuis son enfance : à vingt-deux ans, elle a épousé un mari beaucoup plus âgé qu'elle. Surmontant son émotion, il la félicite de la nouvelle dignité que lui a conférée son mariage et, après un court entretien, prend congé d'elle, indécis et perplexe, car il n'a pu démêler, comme il le faisait jadis sûrement, les véritables sentiments de Véra. Une longue digression, qui remplit tout le chapitre V, est consacrée à l'his-

toire de la jeunesse de Pétchorine. Il a habité Moscou et fait ses études à l'Université : il avait peu d'amis, mais ils étaient gais et on les appelait « la bande joyeuse ». Au cours d'une des soirées que sa mère offrait à ses jeunes amis, il connut Véra : elle lui fut d'abord indifférente. Une excursion faite au monastère Simonov, en sa compagnie, fit naître en lui un vif sentiment de sympathie. Bientôt il l'aima d'un amour passionné : ils échangèrent des serments de fidélité. Pétchorine échoua à son examen : il allait entrer à l'école des junkers, quand éclata le soulèvement de la Pologne. Il s'engagea immédiatement : avant son départ, il reçut de Véra des promesses solennelles. Il se distingua pendant la campagne, et, après la prise de Varsovie, passa dans la garde.

Cette digression terminée, le récit reprend. Un dîner réunit, chez la mère de Pétchorine, avec d'autres invités, le prince et la princesse Ligovski : une discussion s'élève sur les mérites comparés de Saint-Pétersbourg et de Moscou. Pétchorine prend avec feu la défense de Moscou. Certaines paroles qu'il laisse ensuite échapper sur la coquetterie des femmes blessent au vif Véra, qui se retire dans la chambre de Varénka. Le reste est assez dénué d'intérêt. Comment Pétchorine offre au prince d'aller à la recherche d'un tchinovnik dont il attend un secours efficace, comment il reconnaît dans ce tchinovnik l'homme que son cheval avait renversé dans la rue, comment, invité au bal de la baronne, il y retrouve Mlle Négourov, comment, après un entretien interrompu par l'arrivée de la princesse, il la quitte, comment la princesse renoue avec Mlle Négourov des relations d'enfance, c'est ce qu'il ne nous importe guère de savoir, d'autant plus que le récit s'interrompt brusquement à cet endroit.

On voit combien de détails l'auteur a empruntés à l'histoire de sa vie. Véra est évidemment apparentée à Varvara Alexandrovna Lopoukhine : son mariage est la violation de promesses formelles, et l'amertume avec laquelle Pétchorine reproche à celle qu'il a aimée sa trahison trahit peut-être le chagrin ressenti par l'auteur quand il apprit le mariage de « Mlle Barbe » avec M. Bakmétiev (1). La vengeance que le héros de ce récit tire de Mlle Négourov est précisément celle dont se plaint dans ses *Mémoires* Mlle Catherine Souchkov, et dont Lermontov se vante dans une lettre (2). L'excursion au monastère Simonov

(1) V. la lettre à Al. Mikh. Vérechthaguine (1835), Visk., t. V, p. 408.

(2) V. les *Mémoires de Mme Khostov*, Saint-Pétersbourg, 1870, 2e édition, pp. 164-180. Cf. la lettre de Lermontov à Al. Mikh. Vérechtchaguine (1835), Visk., t. V, pp. 405-407.

(chap. v) rappelle de très près celle qu'il fit, en nombreuse compagnie, au monastère Troïtski, près de Moscou : on peut en lire la relation dans les *Mémoires* de Mme Khvostov (1). Le tableau de la vie d'étudiant de Pétchorine contient visiblement des traits personnels.

Il est plus intéressant de rechercher quels sont les rapports de Pétchorine et de l'auteur. Lermontov semble bien s'être souvenu de lui-même dans ce passage : « Doué d'une intelligence vive et pénétrante, Pétchorine savait s'examiner impartialement, et, comme c'est l'ordinaire chez les gens dont l'imagination est ardente, il exagérait ses défauts. Convaincu par sa propre expérience combien il est malaisé de s'éprendre de qualités purement morales, il était devenu défiant et avait pris l'habitude d'expliquer l'attention ou les caresses des femmes par le calcul ou par le hasard. Dans ce qu'un autre aurait pris pour le témoignage du plus tendre amour il ne voyait dédaigneusement que des marques trompeuses... Un autre se serait découragé et aurait abandonné à ses rivaux le champ de bataille, mais la difficulté de la lutte est un attrait pour les natures tenaces, et Pétchorine s'était juré de demeurer vainqueur. Fidèle à son système, armé extérieurement d'un sang-froid et d'une patience exaspérants, il pouvait déjouer les pièges de la coquette la plus consommée. — Il connaissait cet axiome qui dit que, tôt ou tard, les caractères faibles cèdent aux caractères forts et inébranlables, en vertu d'une loi de la nature, encore inexpliquée jusqu'ici. » (Chap. VIII). Est-ce l'amour-propre blessé de l'auteur qui reconnaît mélancoliquement son infériorité dans le passage qui va suivre? Il ne faut pas oublier qu'il a été écrit en 1835, en un temps où Lermontov était encore obscur. « Au bal, Pétchorine, ayant conscience de son extérieur peu séduisant, se perdait dans la foule des spectateurs : il était ou morose ou méchant, parce que son amour-propre souffrait. » (Chap. II).

L'auteur insiste sur cet extérieur « peu séduisant ». Cette insistance est significative : d'autres témoignages confirment l'impression que produisait Lermontov dans sa vingt et unième année. « Il était très laid, écrit la comtesse Rostoptchine, et cette laideur qui plus tard céda au pouvoir de la physionomie, et disparut presque quand le génie eut transformé ses traits vulgaires, cette laideur était frappante dans sa grande jeunesse. » (A. DUMAS, *le Caucase*, t. II, p. 249). Voici le portrait de Pét-

(1) V. *Mémoires*, *ibid.*, pp. 84-85.

chorine : « Il était de petite taille, large d'épaules et d'aspect assez disgracieux : il semblait de forte complexion... Ses gestes étaient brusques, bien qu'il montrât parfois de la paresse et cette indifférence insouciante qui est maintenant à la mode. Mais à travers cette croûte de glace perçait souvent sa véritable nature : visiblement, il ne se soumettait pas à la mode mais il retenait l'expression de ses sentiments par méfiance ou par orgueil... Dans le monde on répétait qu'il avait une langue méchante et redoutable, car le monde ne supporte dans son cercle rien de fort, rien d'énergique, qui puisse trahir du caractère et de la volonté. » Il attirait l'attention, quoi qu'on en eût. « Son visage basané, irrégulier, aurait excité la curiosité de Lavater et de ses disciples : ils y auraient lu les traces du passé et les mystérieuses promesses de l'avenir... La foule disait que dans son sourire, dans ses yeux qui brillaient d'un éclat redoutable, il y avait quelque chose. » (Chap. I[er]).

Nous savons que la société que fréquentait Lermontov lui inspirait quelque dédain. Il attribue à Pétchorine les mêmes sentiments : « En eux il retrouvait des gens qu'il avait connus au bal, qu'il saluait, à l'occasion, suivant qu'ils le remarquaient ou non. Cette indifférence du monde ne l'offensait pas, parce qu'il estimait le monde à son juste prix. Il savait qu'il est facile de faire parler de soi, mais il savait aussi que le monde ne s'occupe pas deux fois de suite de la même personne : il lui faut de nouvelles idoles, de nouvelles modes, de nouveaux romans. Les vétérans de la gloire mondaine, comme tous les autres vétérans, sont les plus pitoyables créatures. » (Chap. II). Ces citations suffisent : en elles réside le véritable intérêt de *la Princesse Ligovski*, car la marche en est lente et l'intrigue n'est pas dénuée de naïveté.

L'indiscrétion des éditeurs nous a transmis, outre *le Bal masqué*, quatre drames de Lermontov, *les Espagnols* (1830), *Menschen und Leidenschaften*, composé à peu près à la même date, *l'Homme étrange* (1831) : il les a écrits entre sa seizième et sa dix-huitième année. Une autre pièce, qui traite un des sujets favoris de Lermontov, la rivalité de deux frères, a été écrite entre 1835 et 1836 : le poète avait alors un peu plus de vingt-deux ans. La pièce des *Espagnols* est à peu près dénuée de tout genre d'intérêt. Les deux autres drames qui ont succédé à cette pièce supportent difficilement la lecture : nous nous en épargnerons l'analyse. Le jeune poète, selon sa coutume, en a puisé le sujet dans certains événements de sa vie. L'auteur le déclare nettement au moins en ce qui concerne *l'Homme étrange :*

« J'ai résolu d'exposer sous la forme dramatique un événement réel, qui a longtemps troublé mon âme et retentira peut-être sur toute ma vie. Les personnages représentés par moi sont tous peints d'après nature, et je souhaiterais qu'on les reconnût (préface). » En ce qui touche *Menschen und Leidenschaften*, un aveu de l'auteur serait superflu : la mésintelligence du père de Lermontov et de Mme Arséniev en constitue certainement le fond, mais l'auteur ne l'a utilisée que comme point de départ. Il est singulièrement hardi de prendre cette pièce au pied de la lettre, d'y chercher — et d'y retrouver — les véritables sentiments de Lermontov. Si on se range à cette interprétation, l'auteur prend nettement parti pour son père et les couleurs odieuses dont il peint sa grand'mère, sous le nom de Marfa Ivanovna, sont l'expression de sa véritable pensée. On a peine à l'admettre : Lermontov n'a pu tracer de celle qui avait élevé son enfance le portrait injurieux dont nous allons donner les traits essentiels.

Marfa Ivanovna aime son petit-fils d'un amour exclusif et jaloux, mais elle rappelle avec indiscrétion tout ce que lui a coûté son éducation, quatre mille roubles par an (acte II, scène I). Elle est pieuse et se fait lire l'Evangile, mais elle fait fouetter ses gens et soufflette ses servantes (acte I^er^, scène VIII). Son naturel est violent et irascible, son intelligence assez bornée. Elle tire vanité de ses prérogatives de propriétaire, mais se laisse séduire aux grossières flatteries de Daria, sa femme de chambre. Quand elle s'aperçoit que celle-ci l'a abusée, elle entre dans une fureur qui inspire un instant des craintes pour sa raison. A la nouvelle que le père de Iouri, son petit-fils, l'a maudite, elle est saisie d'une terreur superstitieuse. Cette caricature peut-elle être le portrait de Mme Arséniev ? Lermontov a-t-il pu oublier à ce point tout respect et toute reconnaissance ? Personne ne le croira. Il a simplement pris comme point de départ des faits réels qu'il a transformés à sa guise et encadrés dans une intrigue de son invention. Iouri, en effet, ne souffre pas seulement du désaccord qui sépare son père et sa grand'mère : il aime Lioubov et se croit abandonné par elle. Cet abandon le désespère et il s'empoisonne.

Dans *l'Homme étrange* la grand'mère ne joue aucun rôle : un autre épisode de la vie du poète a été mis à contribution. Lermontov savait que son père et sa mère avaient vécu en assez mauvaise intelligence, mais, quand sa mère mourut, il avait un peu plus de trois ans. Or, dans *l'Homme étrange*, Maria Dmitrievna, mère de Vladimir Arbénine, vit encore. Prolonger l'existence de sa mère d'une quinzaine d'années, la faire vivre

jusqu'au moment où son fils était d'âge à suivre les cours de l'Université, c'était suffisamment montrer le peu que cette action dramatique devait à la réalité des faits. Quels sont ces personnages, peints d'après nature, auxquels l'auteur fait allusion dans sa préface ? Il est difficile de le déterminer. Sur un point seulement il n'y a pas de doute : Vladimir, avec toutes les réserves d'usage, est un nouveau portrait de Lermontov.

Pavel Grigoriévitch Arbénine vit séparé de sa femme Maria Dmitrievna : Vladimir, leur fils, essaie en vain de les réconcilier. Pavel Grigoriévitch se refuse obstinément à reprendre la vie commune. Maria Dmitrievna, épuisée par la maladie et par la douleur, confesse en mourant ses fautes à son fils. Vladimir, au cours d'une discussion violente avec son père, est maudit par lui et s'enfuit. Violemment épris de Natacha, il est délaissé par elle. C'en est trop : on apprend bientôt qu'il est devenu fou, et qu'il a survécu peu de temps à la perte de sa raison. Ce serait vraiment abuser de la vraisemblance que de voir dans cette pièce une autobiographie, de prendre Pavel Arbénine pour un portrait fidèle du père de Lermontov. Maria Dmitrievna n'a évidemment rien de commun avec la fille de Mme Arséniev. Dans son ensemble, la pièce produit l'impression d'un violent et médiocre mélodrame.

Les Deux Frères doivent aussi leur origine à un incident douloureux de la vie du poète. On lit dans une lettre de Lermontov à S. A. Raïevski (16 janvier 1836) : « J'écris le quatrième acte d'un nouveau drame, tiré d'une aventure que j'ai eue à Moscou. » Or *le Bal masqué*, à cette date, était terminé : ce drame nouveau ne peut être que *les Deux Frères*. Nous savons que Lermontov obtint un congé d'une certaine durée, en décembre 1835 ; il se rendit à Tarkhany, chez sa grand'mère. Il fit, à cette occasion, un séjour à Moscou et revit ceux qui avaient joué un rôle important dans sa vie. Cet événement auquel *les Deux Frères* doivent leur naissance, c'est le mariage de Varvara Lopoukhine, qui avait épousé en 1835 M. Bakhmétiev. Il a inspiré à l'auteur, on s'en souvient, plusieurs scènes de *la Princesse Ligovski*. Voici le résumé rapide du drame.

Acte Ier. — Dmitri Pétrovitch Radine a près de lui ses deux fils, Alexandre et Iouri. Sentant sa fin prochaine, il se félicite d'avoir revu ce dernier, après quatre ans d'absence. Il apprend à Iouri que Mlle Véra Zagorskine, qu'il aimait ardemment, a épousé le prince Ligovski, et lui fait promettre de ne pas troubler leur bonheur. Iouri s'y engage, non sans avoir lancé quelques sarcasmes à l'adresse de la princesse. On annonce le prince

et la princesse Ligovski : l'entretien s'engage. Iouri fait, à plusieurs reprises, allusion à la richesse de Véra et aux mariages d'argent. La scène suivante met en présence Alexandre et Véra : nous apprenons qu'ils se sont aimés mais que Véra commence à se lasser de cet amour. Elle prie Alexandre d'intervenir auprès de son frère, dont les railleries l'ont blessée. A peine celui-ci l'a-t-il quittée qu'elle exprime ses regrets d'avoir épousé le prince.

Acte II. — Iouri se présente chez le prince Ligovski : en présence de Véra, il raconte, à mots couverts, la trahison dont il a été victime, puis sort avec son mari. Véra cache son visage dans ses mains : à Alexandre qui vient l'implorer, elle déclare qu'elle ne l'aime plus. Celui-ci répond qu'il ne la cédera pas à son frère.

Acte III. — Alexandre révèle à son père le secret de l'amour de Iouri. Dmitri Pétrovitch consent à intervenir auprès du prince. Très ému de cette confidence, ce dernier décide de quitter immédiatement Moscou. Iouri, prévenu par son père que son secret est découvert, s'emporte. Il envoie aussitôt à Véra par un domestique un billet qu'Alexandre surprend au passage, mais, après l'avoir lu, laisse parvenir à son adresse.

Acte IV. — Alexandre déplore son malheur : il va perdre celle qu'il aimait. Véra entre dans la chambre où s'est réfugié Alexandre : trompée par la demi-obscurité qui y règne, elle le prend d'abord pour Iouri. Elle l'aime, lui dit-elle, mais qu'il s'éloigne ! Alexandre lui reproche bientôt sa perfidie : la princesse tombe à ses genoux, épouvantée. Iouri approche : Alexandre ordonne à Véra de le décourager à jamais. Il les écoutera, caché : si elle ne l'éloigne pas d'elle, malheur à tous deux ! Véra tient sa promesse, mais Iouri est pressant. Alexandre apparaît : Véra s'enfuit. Les deux frères échangent des menaces : Alexandre déclare à Iouri qu'il peut lui prouver que, en son absence, Véra eut un amant : il le lui nommera demain.

Acte V. — Le prince reproche à Véra sa coquetterie : un prompt départ est nécessaire. Celle-ci, humble et résignée, consent à tout. L'auteur nous transporte ensuite chez Dmitri Pétrovitch. Il se meurt : Alexandre est auprès de lui. Iouri vient fermer les yeux de son père. Il a une discussion violente avec son frère et le menace de le tuer. Alexandre le raille et lui déclare que l'amant de Véra, ce fut lui. Dmitri Pétrovitch expire. Iouri tombe évanoui sur le sol, sous les regards ironiques d'Alexandre.

Dans ce drame, l'auteur nous paraît avoir accumulé, comme

à plaisir, les maladresses. En premier lieu, était-il utile de compliquer l'intrigue de cette lutte des deux frères qui se disputent une femme? Est-ce que le désespoir de Iouri, retrouvant mariée celle qu'il n'a cessé d'aimer d'un ardent amour, ne fournissait pas à l'action une matière suffisamment intéressante? Ensuite, par quels attraits mystérieux Alexandre a-t-il séduit Véra? Comment a-t-elle pu devenir sa maîtresse? L'auteur se dispense de tout éclaircissement à ce sujet : quelques indications étaient nécessaires, d'autant plus que l'action commence au moment où Véra, lasse d'Alexandre, se détache de lui. Dès lors, pouvons-nous nous intéresser à Alexandre? Les mêmes critiques n'atteignent pas ce revirement qui ramène Véra à Iouri : il est suffisamment expliqué. A Iouri se rattachent les souvenirs d'une jeunesse heureuse : elle regrette l'imprudent mariage auquel l'a entraînée la vanité, la cupidité, peut-être, elle pleure son bonheur perdu. Les personnages rebutent par leur extravagance, par leur frénésie ou choquent par leur sottise. Alexandre est un insupportable bavard, Iouri a trop souvent la menace à la bouche; Dmitri Pétrovitch, au moment même où il invite son fils à ne pas troubler le repos de Véra, lui rappelle qu'elle l'a aimé autrefois! Le dialogue est souvent déparé par des naïvetés ou par des grossièretés peu tolérables. L'auteur a probablement apprécié sans indulgence son ouvrage, car il a renoncé à le publier. Il en a seulement retenu la confession d'Alexandre (acte II) qu'il a mise, comme nous l'avons dit, dans la bouche de Pétchorine (*la Princesse Mary*). Il serait donc injuste d'insister sur cette erreur.

En résumé, les œuvres de jeunesse de Lermontov, à quelques rares exceptions près, ont surtout un intérêt historique et en quelque sorte documentaire. On comprend les regrets de certains admirateurs de Lermontov, qui ne peuvent se consoler qu'on ait livré à la vaine curiosité des lecteurs ces œuvres mal venues, condamnées par l'auteur. Faut-il donc si vivement regretter cette indiscrétion? Elle nous introduit dans l'atelier de l'artiste : croquis jetés au hasard, ébauches indécises, œuvres inachevées ou condamnées, après achèvement, par son goût, tout cela nous inspire de l'estime pour l'auteur, pour le travail patient d'où est sorti, après une longue élaboration, le chef-d'œuvre glorieux.

APPENDICE II

APPENDICE II

A) LES ANCÊTRES DE LERMONTOV

En 1613, la ville de Biélaïa (aujourd'hui Biély, gouvernement de Smolensk), occupée par les troupes du roi de Pologne, était assiégée par les troupes moscovites. Parmi les défenseurs figuraient un certain nombre d'Ecossais et d'Irlandais : soixante d'entre eux environ passèrent aux Russes. L'un des transfuges était Georges Lermont, Ecossais, venu d'Ecosse en Pologne (1). Il fut le fondateur de la famille des Lermontov. En 1619, il était lieutenant dans un régiment formé d'étrangers ; en 1621, il était à Moscou. Cette même année, le tsar Michel Féodorovitch Romanov lui donna des villages et des landes dans le district de Galitch (gouvernement de Kostroma). Il mourut devant Smolensk, à la fin de 1633 ou au commencement de 1634 : il était alors capitaine de cavalerie.

La famille se divise en diverses branches : Iouri Pétrovitch, le père du poète, né en 1787, appartenait à la branche aînée, dont Lermontov fut le dernier représentant.

Bibliographie. — NIKOLSKI, *Rousskaïa Starina*, 1873, t. VII, p. 547, et t. VIII, p. 810. — VISKOVATOV, t. VI, pp. 75-81. — Iv. IVANOV, *Lermantovy* (Brockhaus et Efron, t. XVII, p. 578).

B) SUR LES MÉMOIRES DE MADAME KHVOSTOV (Catherine Souchkov)

(Zapiski E.-A. Khvostovoï... 1812-1841... 2e izdanié. Spb. 1870).

En 1869, le *Viéstnik Evropy* (liv. VII et VIII) publiait les

(1) La famille des Lermont, selon la tradition, remonte au onzième siècle. Elle existe encore en Ecosse, où elle possède une propriété dans le comté d'Edimbourg.

Mémoires de Mme Ekatérina Alexandrovna Khvostov, née Souchkov (1) : Mme Khvostov avait connu Lermontov, dès sa seizième année (2). Une seconde édition parut en 1870, notablement augmentée. Deux ans après, la propre sœur de Mme Khvostov, celle qui figure dans les *Mémoires* sous le nom de « ma sœur Lisa » (*loc. cit.*, p. 10), Mme Ladyjenski, traitait durement cette publication. (*Rousski Viestnik*, 1872, t. LXXVII, pp. 637-662.) Elle relevait des erreurs de fait assez nombreuses, prouvait que sa sœur s'était trop fiée à ses souvenirs et avait beaucoup oublié. Elle critiquait certaines appréciations, raillait l'amour passionné que Mme Khvostov avait su, à l'en croire, inspirer à Lermontov. Elle comparait les accents enthousiastes des *Mémoires* aux sentiments, probablement plus sincères, qu'elle avait manifestés peu après la mort tragique du jeune poète. (*Rousski Viestnik*, *loc. cit.*, p. 658). C'est beaucoup plus tard qu'elle avait songé à « diviniser » Lermontov. La comtesse Rostoptchine tient à peu près le même langage.

On a prouvé depuis que Mme Khvostov s'était attribué des poésies de Lermontov, qui furent écrites à une date plus éloignée que celle qu'elle indique (3). On doit donc se servir de ces *Mémoires* avec beaucoup de circonspection. Il est certain que Lermontov a aimé Catherine Souchkov (v. la lettre du 23 décembre 1834), mais combien de temps cette passion a-t-elle été vivace? Mme Khvostov en exagère certainement la durée et l'ardeur.

M. Ivanov (*Brochkaus et Efron*, t. XVII, p. 580) reproche avec raison à l'auteur d'avoir donné à son œuvre la forme d'un roman « divisé en deux parties. Dans la première apparaît, triomphante et ironique, l'héroïne, Catherine Souchkov; dans la seconde, le héros froid, impassible, qui se venge cruellement ». L'appréciation est spirituelle; d'autre part, tout n'est pas faux dans ces *Mémoires*. On y rencontre des anecdotes

(1) E. A. Souchkov — alliée à la comtesse Rostoptchine, née Souchkov, l'amie d'Alexandre Dumas, et aux Dolgorouki — épousa en 1838 M. A. V Khvostov, qui mourut consul à Gênes, en 1861. Mme Khostov mourut à Saint-Pétersbourg le 10 octobre 1868, à l'âge de cinquante-sept ans.

(2) Ils furent l'objet d'un compte rendu très favorable, affirme l'éditeur, M. Sémevski, de Mme Nadéjda Fadiéiev (*Sovrémennaïa liétopis, voskresnya pribavlénia k Moskovskim Viédomostiam*, nº 46, 14 décembre 1869). Je n'ai pu lire cet article : l'exemplaire que possède la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg ne le contient plus. Les pages 8 à 12 ont été arrachées.

(3) Elle s'attribue, par exemple (p. 96), la poésie : *A tes pieds je n'ai pas oublié le regard de tes yeux...* Or cette pièce, qui est une imitation de Byron, et qui est dédiée à Mlle Lopoukhine, a été écrite en 1831.

amusantes mais vraisemblables, et des faits que d'autres témoignages confirment. On peut donc les utiliser avec précaution.

C) SUR L'ÉPIGRAPHE DE LA PIÈCE DE VERS « SUR LA MORT DE POUCHKINE »

Cassandre (duchesse de Cunisberg) (*sic*).

Grand roi, de l'innocence auguste protecteur,
Des peines et des prix juste dispensateur,
Exemple de justice inviolable et pure,
Admirable à la race et présente et future,
Prince et père à la fois, vengez-moi, vengez-vous,
Avec votre pitié mêlez votre courroux,
Et rendez aujourd'hui d'un juge inexorable
Une marque aux neveux à jamais mémorable.

(ROTROU, *Venceslas*, acte IV, scène V.)

D) TOURGUÉNIEV ET LERMONTOV

« J'ai vu Lermontov deux fois en tout : la première fois, dans le salon d'une grande dame de Saint-Pétersbourg, la princesse Ch... ; la seconde fois au bal masqué, dans la salle de la Noblesse, aux approches de la nouvelle année (1840). Je ne fréquentais pas habituellement les soirées de la princesse Ch... : de loin, d'un coin où je m'étais blotti, j'observai le jeune poète entré si vite dans la gloire. Il s'était installé sur un tabouret bas, en face du divan où était assise, vêtue d'une robe noire, une des beautés célèbres de la capitale, la blonde comtesse M[ousine] P[ouchkine], ravissante créature, enlevée prématurément par la mort. Lermontov portait l'uniforme du régiment de hussards de la garde : il n'avait ôté ni son sabre ni ses gants — voûté, l'air refrogné, il fixait son regard maussade sur la comtesse. Elle lui adressait rarement la parole et s'entretenait plus souvent avec un autre hussard, le comte Ch..., qui était assis à côté d'elle.

Dans l'extérieur de Lermontov, il y avait quelque chose de sinistre et de tragique : une force ténébreuse et funeste, une mélancolie dédaigneuse, une passion ardente jaillissaient de son visage basané, de ses grands yeux sombres et immobiles. Leur regard lourd contrastait étrangement avec l'expression de ses lèvres, qui s'avançaient légèrement, tendres comme celles d'un enfant. Son extérieur trapu, ses jambes arquées, cette grosse tête élevée sur de larges épaules, sur un corps

légèrement voûté, produisaient une impression désagréable, mais on sentait aussitôt qu'il y avait là une force. On sait que, dans une certaine mesure, Pétchorine est son portrait. Ce détail, « Ses yeux ne riaient pas, quand il riait... », s'appliquait en réalité à lui. Je me souviens que le comte Ch... et la comtesse Pouchkine éclatèrent subitement de rire, je ne sais à quel propos, et que leur rire se prolongea : Lermontov, lui aussi, se mit à rire, mais, dans le même temps, il les regardait tous deux avec une surprise désobligeante. Malgré tout, il me sembla qu'il aimait le comte Ch..., en tant que camarade, et qu'il avait quelque affection pour la comtesse. Il n'est pas douteux que, suivant la mode qui régnait alors, il n'ait adopté un genre byronien d'une certaine nature, qu'il assaisonnait de caprices, et de bizarreries plus fâcheuses encore. Il les expia cruellement ! — Vraisemblablement, Lermontov, dans le fond de l'âme, s'ennuyait profondément : il étouffait dans la sphère étroite où la destinée l'avait confiné.

Au bal donné dans la salle de la Noblesse, on ne lui laissait pas de repos, on s'attachait sans cesse à lui, on le prenait par la main : les masques se succédaient sans interruption, mais lui, presque sans bouger, écoutait, sans mot dire, leur bavardage, tournant vers eux ses yeux de couleur sombre. Il me sembla alors que je venais de surprendre sur son visage expressif le mystère de la création poétique. Peut-être en sa pensée naissaient ces vers : « Quand les beautés de la ville, avec une nonchalante hardiesse, de leurs mains qui depuis longtemps ne savent plus trembler, touchent mes mains glacées... »

I. S. Tourguéniev, *Souvenirs littéraires*, chap. III. Gogol, etc.

E) « le grand monde », nouvelle, par le comte Sollogoub

Cette nouvelle est, en général, dénuée d'intérêt. Si elle ne prétendait « déterminer le rôle que jouait Lermontov dans le monde » (Visk., t. VI, p. 325), elle serait à juste titre oubliée. Sollogoub prête à Lermontov — sous le nom de Léonine — une attitude piteuse : il est sans cesse mystifié ou humilié. Il serait trop long de conter l'intrigue de ce fade roman. La comtesse Vorotynski, que Léonine aime, se joue de lui, répond à ses instances pressantes par des moqueries dédaigneuses.

Les expressions désobligeantes abondent, à l'adresse de Léonine. « Tous le voyaient au bal et personne ne le remarquait. » Un de ses amis le traite de « Monsieur de Grandisson », de « jeune homme sentimental ». Un autre déclare qu'il a pitié

de lui : « C'est un brave garçon, mais un naïf. » Qu'allait-il faire dans le monde? « Sans fortune, sans parents illustres, sans relations, votre petit-fils, dit Safiev à la grand'mère de Léonine, s'est lancé dans le grand monde, a commencé à dédaigner son métier, a fait des dettes, a vécu dans un état permanent de fièvre. » (Chap. XIV). Enfin l'auteur accable d'un dernier coup son personnage. Une brillante assistance remplit le théâtre, où va se jouer un nouveau ballet. « De Léonine pas un mot : est-il vivant, a-t-il disparu? Où est-il, pourquoi ne le voit-on plus? Personne ne songe à s'en informer : Léonine était un personnage trop chétif pour attirer l'attention du monde. »

Le portrait est tracé avec une insigne malveillance. Sollogoub nous transmet l'écho des jugements désobligeants de cette fraction de la société qui haïssait Lermontov : c'est à ce titre que nous avons cru utile de donner quelques extraits de cette nouvelle.

F) BIÉLINSKI ET LERMONTOV

« Biélinski avait rencontré Lermontov chez Kraïevski. Il essaya plusieurs fois d'avoir avec Lermontov un entretien sérieux, mais ce fut en vain : son interlocuteur se tirait d'affaire par un bon mot, ou simplement mettait fin à la conversation... Douter de l'intelligence de Lermontov, disait Biélinski, serait déraisonnable, mais je n'ai pas entendu une seule fois sortir de sa bouche une pensée sérieuse et profonde. Il me semble qu'il affecte la frivolité d'un homme du monde... »

Quand Lermontov fut mis aux arrêts après le duel avec Barante, Biélinski alla le voir : il passa quatre heures en sa compagnie, et, après l'avoir quitté, vint directement chez moi. « Dans les premières minutes, me dit-il, j'étais mal à mon aise, mais ensuite l'entretien s'engagea sur la littérature anglaise et sur W. Scott. « Je n'aime pas W. Scott, disait Lermontov : « il y a chez lui peu de poésie. Il est sec. » Et, en développant cette idée, peu à peu il s'animait. Je le regardais et je n'en croyais ni mes yeux ni mes oreilles. Son visage prit une expression naturelle : à cette minute-là, il fut tel qu'il était... Ses paroles respiraient la vérité, la profondeur, la simplicité. Pour la première fois, je voyais le vrai Lermontov. Il m'entretint ensuite de Cooper : il parlait de ses ouvrages avec chaleur, cherchait à me montrer qu'il était incomparablement plus poétique que W. Scott ; ses arguments étaient pleins de finesse, de pénétration, et, ce qui m'étonna, développés avec enthou-

siasme. Grand Dieu ! Quel sentiment esthétique ! Comme cette âme de poète était fine et tendre ! Ce n'est pas en vain qu'un penchant m'attirait vers lui. Enfin je l'ai vu sous son véritable jour. D'ailleurs ce poète est un original. Je suis persuadé qu'il se repent d'avoir révélé, ne fût-ce qu'une minute, sa vraie nature, — j'en suis convaincu. »

(Ivan Ivanovitch Panaïev, *Souvenirs littéraires*. Saint-Pétersbourg, 1876. Izdanié Kovalevskago).

G) lermontov et madame hommaire de hell

Les relations passagères de Lermontov et de Mme Hommaire de Hell ont fait l'objet d'une communication du prince Viazemski. (*Rousski Arkhiv*, nº 9, 1887, liv. III).

Les fragments communiqués sont extraits du journal de Mme Hommaire de Hell et traduits en russe. Elle accuse Lermontov de manquer de sincérité. « 30 août. Je n'ai pu savoir la vérité. Lermontov ment toujours et avec tous. Tel est son système. Des gens qui le connaissent, qui ont avec lui des relations, me rapportant ses propres paroles, me racontent des choses tout à fait différentes. »

Mme Hommaire de Hell écrivit, en l'honneur de Lermontov, une pièce de vers intitulée *le Rossignol*, que l'on trouvera dans son recueil *Rêveries d'un voyageur*. Paris, Amyot-Dentu, 1846. La pièce est dédiée au poète.

H) lermontov et frédéric bodenstedt

Le poète allemand Bodenstedt, qui, l'un des premiers, sut apprécier Lermontov, et a laissé une traduction très estimée de ses poésies, raconte, en ces termes, les deux entrevues que le hasard lui procura avec le poète (1).

« Pendant l'hiver de 1840-1841, à Moscou, avant le dernier départ de Lermontov pour le Caucase, j'eus l'occasion de dîner avec un jeune Russe, d'une rare intelligence, Paul O[sou]fiev, dans un restaurant français... Nous en étions au champagne... « Ah ! Michel Iouriévitch ! » s'écrièrent deux ou trois de mes commensaux à la vue d'un jeune officier qui venait d'entrer. Il leur fit un bref salut, toucha légèrement O... à

(1) Je traduis, presque en entier, ce qui a été transcrit par M. Vvedenski, t. I, p. lxxxii. Le récit de cette rencontre a paru pour la première fois, en russe, dans le *Sovrémennik*, en 1831, février, pp. 317-336, d'après l'*Introduction de la traduction de Bodenstedt.*

l'épaule, et adressa au prince (1) ces mots : « Eh bien ! comment vas-tu, homme d'esprit ? »

Le nouveau venu avait une démarche fière mais aisée : il était de taille moyenne et ses mouvements étaient d'une remarquable souplesse... Ses cheveux blonds, plats, légèrement frisés aux tempes, laissaient à découvert le front, très élevé. Ses grands yeux méditatifs, semblait-il, restaient immobiles, pendant qu'un sourire railleur se jouait sur ses lèvres bien dessinées... Jusqu'alors nous avions parlé français : c'est dans cette langue que O... me présenta au nouveau venu. Après que nous eûmes échangé quelques menus propos, l'officier s'assit à notre table. En commandant les plats et en parlant aux garçons, il employait des expressions qui étaient alors à la mode, mais qui, dans la bouche de notre nouveau convive, me surprenaient désagréablement. Elles me surprenaient parce que ce convive était Michel Lermontov... Elles appartenaient à ces expressions qu'aucun homme bien élevé n'oserait transcrire dans sa langue maternelle.

Après avoir vidé deux bouteilles de vin, Lermontov devint plus loquace, et je suppose qu'il dit force bons mots, car, à plusieurs reprises, ses saillies furent interrompues par de sonores éclats de rire. Malheureusement, ses bons mots demeurèrent pour moi lettre close, car il parlait russe, à dessein..., et, en ce temps-là, je ne savais pas assez de russe pour suivre une conversation. Je remarquai seulement que ses plaisanteries tournaient souvent en personnalités ; comme, deux fois de suite, O... lui avait renvoyé fort à propos la balle, il jugea préférable de prendre exclusivement pour cible le jeune prince. Celui-ci supporta patiemment quelques instants les pointes de Lermontov, mais à la fin, à bout de patience, avec beaucoup de dignité, il rappela le railleur à la modération et lui montra que, si son intelligence pouvait être médiocre, il avait le cœur aussi bien placé que d'autres. Il me sembla que Lermontov avait éprouvé un sensible chagrin d'avoir blessé le prince, son camarade, et qu'il faisait tous ses efforts pour amener une réconciliation, qui ne se fit pas attendre.

Je connaissais et j'aimais déjà Lermontov pour avoir lu le recueil de ses poésies qui avait paru en 1840, mais, ce soir-là, il me produisit une fâcheuse impression, si bien que je perdis toute envie d'entrer en relations plus étroites avec lui... »

(1) Il s'agit du prince A. I. Vasiltchikov, qui assista plus tard, en qualité de témoin, au dernier duel de Lermontov.

Le lendemain soir, Bodenstedt rencontra Lermontov, pour la seconde fois — dans le salon de Mme M... : l'impression fut très différente. « Il savait être d'une bonne grâce parfaite, dit Bodenstedt. Quand il se donnait à quelqu'un, il se donnait à lui de tout son cœur : seulement cela devait lui arriver rarement. Les gens qui ne le connaissaient pas assez pour lui pardonner ses défauts, en faveur de ses éminentes, de ses séduisantes qualités, étaient plutôt rebutés que séduits, à son approche, parce qu'il exerçait trop librement son humeur souvent caustique. Au reste, il pouvait être, dans le même moment, doux et tendre comme un enfant, mais la teinte générale de son caractère était une disposition d'esprit méditative, souvent attristée. Une pensée sérieuse marquait de son empreinte son noble visage, aussi bien que ses œuvres les plus considérables ; si l'on compare ces dernières à ses productions légères et plaisantes, on y notera le même contraste qu'entre sa bouche railleuse, aux contours finement dessinés, et ses grands yeux, où se reflétait la pensée. Beaucoup des contemporains de Lermontov ont partagé avec lui sa destinée, douloureuse comme celle de Prométhée, mais à aucun d'eux les souffrances n'ont arraché des larmes si précieuses. »

I) MARTYNOV ET LERMONTOV

En 1893, parut dans le *Rousski Arkhiv* (nº 8, pp. 585-613) un recueil de documents « extraits des papiers » de Nicolas Solomonovitch Martynov, suivi de remarques du prince D. D. Obolenski.

Ces deux documents se divisent en trois catégories. La première comprend des fragments des *Mémoires* de Martynov, touchant ses relations avec Lermontov. La deuxième contient un extrait de l'interrogatoire qui suivit le duel et quelques lettres des témoins qui y avaient assisté. La troisième se compose de quelques lettres, provenant de la correspondance de Martynov avec sa famille.

Un fragment des *Mémoires* apprécie, de la façon suivante, Lermontov. Il était bon par nature : le monde le gâta définitivement. « Il essayait d'étouffer en lui et de dissimuler tous les bons mouvements de son cœur, tout élan d'un sentiment tendre, avec le soin que d'autres apportent à dissimuler leurs vices. Je citerai en exemple ses relations avec les femmes. Il jugeait honteux d'avouer qu'il aimait une femme, qu'il faisait des sacrifices à cet amour, qu'il respectait la femme aimée :

à ses yeux, tout cela était du romantisme. » Le témoin est un peu suspect : le passage est intéressant, au moins à titre de document.

Il serait oiseux de s'attarder sur le reste. On lit (p. 608) une lettre — en français — de la mère de Martynov à son fils (25 mai 1837) : « Je n'aime pas trop Lermontov, je l'avoue : il a une langue bien méchante... Ces dames se plaisent beaucoup dans sa société. »

En 1898, Serguiéï Nicolaïevitch Martynov, fils de l'adversaire de Lermontov, publia (*Rousskoïé Obozriénié*, janvier, pp. 313-326) l'*Histoire du duel de M. Iou. Lermontov avec N. S. Martynov*. Il entendait dégager son père d'une responsabilité que le prince Obolenski semblait faire peser sur lui de tout son poids : il communiquait au public les détails qu'il tenait de son père.

S. N. Martynov rappelle d'abord que des relations de voisinage existaient de longue date entre la famille de Lermontov et la sienne : elles habitaient toutes deux Moscou, avaient toutes deux des propriétés dans le gouvernement de Penza. En raison de ces relations, Lermontov connaissait les sœurs de son futur adversaire : dès l'année 1830, il dédiait à l'une d'elles, à Natalia Solomonovna, une poésie : *Quand vous serez en humeur de discuter...*

Vers la fin du mois de septembre 1837, le père de N. S. Martynov remit à Lermontov, pour son fils, une grande enveloppe contenant, avec une lettre de Natalia Martynov, trois cents roubles qui y avaient été insérés à l'insu du poète. Lermontov, en remettant à son ami les trois cents roubles, lui raconta que la lettre et l'argent lui avaient été volés par un tzigane. Martynov refusa de recevoir les trois cents roubles, et son père accusa Lermontov d'avoir ouvert l'enveloppe pour savoir ce que pensait de lui Natalia, d'avoir gardé la lettre et allégué ce vol prétendu. Dès lors Lermontov cribla Martynov de ses sarcasmes.

Cependant leurs rapports, dans la suite, restèrent amicaux : à Piatigorsk, Matrynov s'éprit d'Emilia Alexandrovna Verziline, mais Lermontov ne lui portait pas ombrage, car il pensait que le poète avait des vues sur sa sœur Natalia.

En ce qui concerne la soirée chez les Verziline, la relation s'écarte peu de la tradition accréditée : la provocation eut lieu à la sortie du bal, mais quinze jours environ la séparent du duel. Le fils de Martynov tient le fait de son père : ainsi est rectifiée, sur un point très important, la déposition faite au

moment de l'enquête. Il avait fallu indiquer, en effet, la date du 13 juillet comme étant celle de la provocation : ainsi s'allégeait la responsabilité des témoins qui, dans l'espace d'un jour, le duel ayant eu lieu le 15 juillet, n'avaient pu réconcilier les adversaires.

Martynov, si l'on en croit le témoignage de son fils, niait que les témoins eussent tenté une réconciliation. « Mon père ne voulait pas s'exposer au ridicule qui avait suivi le duel avec M. de Barante, dont Lermontov s'était tiré avec une égratignure. »

S. N. Martynov continue en ces termes : « Au début de l'enquête, mon père apprit de Glébov que Lermontov, au cours des pourparlers qui s'engagèrent au sujet des conditions du duel, disait à son témoin Vasiltchikov : « Non, je me reconnais « tellement coupable envers Martynov que, je le sens, ma « main ne se lèvera pas contre lui. » Lermontov faisait-il allusion à l'ouverture de la lettre ou à l'absurdité de l'incartade commise au bal des Verziline? Mon père ne put le savoir, mais je me rappelle encore nettement ses paroles : « Si Vasiltchikov, « ou un autre, m'avait transmis ces paroles, j'aurais tendu la « main à Lermontov, en gage de réconciliation, et, bien entendu, « il n'aurait pas été question de duel. »

J) IOURI FÉODOROVITCH SAMARINE ET LERMONTOV

Dans une lettre du 19 juin 1840, adressée à son ami le prince I. S. Gagarine, le célèbre slavophile Samarine trace le portrait suivant du poète. « J'ai vu souvent Lermontov pendant son séjour à Moscou. C'est une nature artistique à un degré extraordinaire, qui ne se laisse pas dominer, qui n'est soumise à aucune influence extérieure, grâce à ses facultés d'observation et à une dose notable d'indifférentisme. Vous avez à peine échangé quelques mots avec lui, il vous a déjà pénétré jusqu'aux moelles : rien ne lui échappe : son regard produit une impression de gêne et ce regard se fixe sur vous, vous lasse, vous épuise. Pendant les premières minutes la présence de cet homme m'était désagréable : je sentais que son œil perspicace lisait jusqu'au fond de mon âme, mais, en même temps, je comprenais que cette force secrète tirait son principe de la simple curiosité, qu'aucun autre intérêt ne s'y mêlait, et, pour cette raison, j'étais humilié de me soumettre à cette force. Cet homme n'entend jamais ce que vous lui dites, — c'est vous-même qu'il écoute et qu'il observe, et une fois qu'il vous a

pénétré jusqu'au fond, vous continuez à lui apparaître comme quelque chose de purement extérieur, qui n'a pas qualité pour changer quoi que ce soit à sa vie... Je regrette vivement de n'avoir pu le connaître davantage. Je pense que des relations auraient pu s'établir entre nous, qui m'auraient aidé à voir clair dans bien des choses... » (Cité par VVEDENSKI, t. I, p. LXVIII).

K) JUGEMENT DE GOGOL SUR LERMONTOV

« [Depuis la mort de Pouchkine] on a vu paraître des écrivains qui ne sont pas dénués de talent, mais tous subissent encore la puissante influence des sons harmonieux de Pouchkine... Ils ne valent même pas la peine d'être nommés, à l'exception de Lermontov, qui s'est imposé à l'attention plus que d'autres, et qui n'est plus de ce monde (1). On reconnaît chez lui les signes d'un talent de premier ordre : une destinée magnifique lui était probablement réservée, sans l'intervention de cette étoile funeste dont il se plaisait à attester l'existence et l'influence sur sa vie. Jeté dès le début dans le cercle de cette société polie, dont on pouvait dire avec raison qu'elle était une apparition temporaire et transitoire..., de bonne heure il exprima cette indifférence radicale qui déchirait son cœur, il fit entendre des accents qui n'avaient encore résonné chez aucun de nos poètes.

« Les rencontres sans joie, les séparations sans tristesse, des relations amoureuses étranges, absurdes, nouées et rompues sans raison, tels furent les thèmes de ses vers ; aussi Joukovski caractérisa-t-il très justement sa muse, en disant qu'elle ignorait la joie. Le talent de Lermontov mit un temps à la mode cette disposition d'esprit. De même qu'autrefois l'aimable muse de Schiller propagea parmi le monde la poésie de la joie et la mit à la mode; que, plus tard, l'humeur sombre de Byron célébra « le désenchantement », né peut-être de la satiété et le mit aussi, pour quelque temps, à la mode, ainsi vient enfin le tour de la poésie qui « ignore la joie », et qui descend en ligne directe du désenchantement byronien. Il va de soi que cette dernière venue eut une existence plus courte que les autres, vu qu'elle était dénuée de tout attrait.

« Se sentant à la merci de je ne sais quel démon séducteur, le poète essaya à plusieurs reprises de retracer son image,

(1) Ecrit en 1846.

comme si ses vers devaient l'en débarrasser. Cette image manque de précision, on n'y reconnaît pas cette puissance de séduction exercée sur l'homme, que le poète voulait lui imprimer. Il est visible que ce démon a grandi, non du fait de sa propre force, mais parce que l'homme est las, et, par paresse, n'engage pas la lutte. Dans un poème inachevé, le *Conte pour les enfants*, cette image est plus précise et plus significative. Peut-être, à la fin de ce conte, qui est son meilleur poème, se serait-il débarrassé de l'ange du mal et, en même temps de sa tristesse (certaines poésies, *l'Ange*, *la Prière* et quelques autres, donnent lieu de le croire), si seulement il avait conservé plus de respect et d'affection pour son propre talent.

« Bien au contraire, personne encore n'a joué d'un cœur si léger avec son talent et n'a affiché pour lui, au même degré que Lermontov, un mépris qui tenait de la fanfaronnade. On ne remarque en lui aucune tendresse pour les enfants de son imagination. Il n'est point de poème qu'il ait conservé au fond de lui-même, qu'il ait choyé avec la tendresse inquiète d'une mère, qu'il ait laissé reposer et mûrir par un travail intérieur. Son vers n'a pas encore de personnalité bien nette, c'est un pâle reflet de Joukovski ou de Pouchkine : partout on regrette la surabondance et la verbosité. Ses ouvrages en prose ont un tout autre mérite. Personne chez nous n'a encore écrit une prose si correcte, si belle, si savoureuse. Là, visiblement, il enfonce plus avant dans les réalités de l'existence ; il nous promettait un grand peintre de la vie russe..., mais une mort soudaine nous l'a brusquement ravi. » (*De l'essence de la poésie russe et de son caractère particulier.* Extraits de la correspondance (de Gogol) avec ses amis. *Œuvres complètes de Gogol*, t. IV (9e édition), édit. des frères Salaïev. Moscou, 1888, pp. 764-766).

L) LES DIVERSES RÉDACTIONS DU « DÉMON »

a) *Les quatre premières rédactions*

La rédaction du *Démon* reproduite dans les éditions de Lermontov est la cinquième en date. Lermontov, dès l'année 1829, étant élève à la pension de l'Université, ébaucha ce poème : il le remania ensuite à plusieurs reprises. Est-ce une décision volontaire, est-ce la mort qui l'a empêché de l'achever ? On ne sait. Lui avait-il donné sa forme définitive ? On l'ignore.

Certains traits sont communs aux quatre premières rédactions : l'héroïne n'a pas de nom, c'est une religieuse, et l'action semble se passer en Espagne. C'est seulement à partir de la

cinquième rédaction que le poète donna le nom de Tamara à la victime du Démon et transporta le lieu de la scène dans le Caucase.

La première rédaction (1829), dont le musée Lermontov (1) conserve un manuscrit, écrit tout entier de la main de Lermontov, est précédée de deux dédicaces. La première dépeint l'amertume qui gonfle le cœur du poète : il se considère comme déjà mort. La seconde exprime à peu près les mêmes idées.

Le Démon est triste : il regrette son bonheur d'autrefois et sa gloire passée. Il apprend qu'un ange aime une mortelle : il réussit à la séduire par le récit de son infortune qu'il attribue à l'injustice divine. Elle abandonne l'ange, meurt et devient un esprit de l'enfer. (Ce passage est en prose : le poème n'est pas entièrement versifié). Il oublie son amour et ses sentiments pervers le dominent de nouveau : parfois cependant il verse des larmes. Sa vie est sombre : il fait parfois le mal, mais sans plaisir. Un soir, errant au-dessus de la mer, il aperçoit un sombre monastère : attiré par le son d'un luth, il entre dans la cellule d'une religieuse. Il est saisi d'une étrange émotion : l'amour renaît dans son cœur. « Que veux-tu? demande la religieuse. — Tu es belle. — Qui donc es-tu? — Je suis le démon : ne crains rien! J'apporte à tes pieds mes prières et mes premières larmes. » Ici s'interrompt la première rédaction.

Elle arrête, dans ses grandes lignes, le caractère du Démon. L'entrevue de la religieuse et du Démon est déjà esquissée; Lermontov en tirera même plus tard quelques idées et quelques expressions. La religieuse est à peine caractérisée, ainsi que le lieu de la scène. On remarquera que, tout d'abord, c'est l'amour d'un ange pour une mortelle qui décide le Démon à la séduire : Lermontov renoncera plus tard à cette inutile complication.

La seconde rédaction (1830-1831), beaucoup plus développée, mène l'action jusqu'à son achèvement : elle est dédiée par le poète à « sa madone », c'est-à-dire à V. A. Lopoukhine.

Le début seul, dans les deux rédactions, jusqu'à l'entrée du Démon dans la cellule est, à peu de chose près, identique : ce qui suit est nouveau. Frappé de stupeur par la beauté de la religieuse, il s'arrête, car, autrefois, quand il quitta « l'enceinte resplendissante de Sion », il jura solennellement de ne plus aimer. Il est incapable aussi de séduire la religieuse : ses

(1) V. le *Catalogue du Musée Lermontov*, par A. Biderling, Saint-Pétersbourg, 1883.

artifices lui échappent. Il ne peut ni l'oublier ni l'aimer : il verse des larmes amères. Il s'éloigne : rien n'effacera désormais de sa mémoire le souvenir de cet instant. Attendri par l'amour, il protège désormais les voyageurs. Son agitation s'apaise : maintenant il peut aimer. Il songe à revoir la jeune fille.

Pour la seconde fois, il est sous les murs du monastère... Il entre dans la cellule, mais s'arrête soudain. Un ange est auprès de la religieuse et la protège contre son ennemi. Le Démon, irrité, oublie tous ses bons sentiments : il perdra la jeune fille. Un inconnu apparaît, la nuit, à la religieuse : il lui révèle qu'il est le Démon. Il est malheureux : abandonné de tous, il est trop fier pour demander pardon à Dieu. L'amour de la jeune fille peut assurer son bonheur : la religieuse, après une courte résistance, tombe dans ses bras.

On célèbre ses funérailles : elle est morte en maudissant le Démon et son crime... Un long temps s'est écoulé : le monastère est en ruines. Aux pieds de la montagne, la mer écume. Au sommet d'un rocher de granit est une croix sur laquelle un ange vint un jour prier. Dans le haut du ciel passa soudain le Démon, qui insulta l'ange de son sourire sarcastique.

Trois strophes, où le poète compare son sort à celui du Démon, terminent, d'une façon inattendue, cette seconde esquisse. (Edit. Visk., t. III, p. 74. L'édition Vvedenski a supprimé ces trois strophes).

La troisième rédaction (1831) ne comprend que sept strophes. Le Démon, plein de tristesse, s'abat lentement sur la terre, par un beau jour de printemps. Une croix isolée brillait à peine, sur une montagne. Son éclat s'éteignit bientôt, car la nuit se ceignait de sa couronne d'étoiles, puis la lune se leva... On lit ensuite une note ainsi conçue : « Je voulais écrire ce poème en vers, mais j'y renonce — la prose est préférable. »

La quatrième rédaction se rapporte aux années 1834-1835. Pour la première fois, le poème est divisé en trois parties : la troisième partie est un épilogue.

Première partie. — Le Démon, attiré par le chant d'une religieuse, entre dans sa cellule : frappé de sa beauté, il s'éloigne, gardant au cœur le souvenir de l'inconnue. Un certain nombre de passages sont empruntés à la seconde rédaction. D'autres sont nouveaux : la plupart ont été ensuite rejetés par le poète. Un seul figure dans la cinquième rédaction : « Je le jure..., jamais un roi sur la terre n'a baisé de tels yeux... » (I, str. ix. Cf. 5e rédact., I, str. vii). Le poète décrit avec plus de complaisance la beauté de la jeune fille. Le caractère sensuel de cette

description s'accentuera encore davantage dans la rédaction suivante.

La deuxième partie reproduit en général la seconde rédaction : le Démon, irrité de la présence de l'ange, décide de séduire la religieuse : il l'éblouit de ses promesses et a vite raison de sa résistance. La scène de la séduction est beaucoup plus développée : la cinquième rédaction en reproduit maint passage. La fin, au contraire, est presque identique à la partie correspondante de la seconde rédaction.

La troisième partie reproduit à peu près le texte de la seconde rédaction.

La quatrième rédaction marque un immense progrès sur les précédentes : le poète a senti qu'il fallait développer la scène capitale, celle qui met en présence le Démon et la jeune fille. Lermontov resserre, supprime, corrige. Certains défauts étaient sensibles : il fallait préciser le lieu de la scène, mieux définir le caractère de la jeune fille, développer la scène principale. Ce sera l'œuvre de la cinquième rédaction.

b) *Y a-t-il lieu d'admettre une sixième rédaction du « Démon »?*

Cette question a soulevé, il y a quelques années, une controverse assez vive. Elle semble aujourd'hui, malgré les efforts récents de M. Kozmine, résolue négativement.

Il serait, croyons-nous, sans profit de la résumer. On pourra consulter, à ce sujet, les documents suivants :

Bibliographie. — Procès-verbal de la séance du 8 février 1892 de la Section de langue et de littérature russes de l'Académie des sciences. (Tirage à part du *Journal du Ministère de l'Instruction publique*, 1892, nº 5);

Novoïé Vrémia, 1891, nº 5527;

Novosti, 11 octobre 1891, nº 281;

N. K. Kozmine. Sur la dernière rédaction du... *Démon*. (*Journal du Ministère de l'Instruction publique*, avril 1904, pp. 189-205).

Ars. I. Vvedenski, *Lermontovskié teksty*. (*Ibid.*, mai 1906, pp. 64-109).

M) ALEXANDRE VESELOVSKI. — LA REINE TAMARA

Lermontov a mis en scène, à deux reprises, une Géorgienne qu'il appelle Tamara. La première figure dans le *Démon :* le poète la représente sous les traits d'une jeune fille passionnée, que le Démon n'a pas de peine à séduire. La seconde est l'hé-

roïne d'un poème assez court, dont la date n'est pas certaine (on fixe d'ordinaire la date de 1841), ce poème ayant été découvert dans les papiers de Lermontov, après sa mort, à Piatigorsk.

L'héroïne du court poème de *Tamara* est la célèbre reine de Géorgie : nous renvoyons, pour le sujet de cette pièce, à l'analyse que nous en avons donnée. La Tamara historique — ou légendaire — ne ressemble en rien à cette femme rusée et méchante. Comment Lermontov a-t-il été amené à transformer ce type d'une façon presque radicale ?

A. Veselovski, que passionnaient les études de folk-lore, a examiné ce petit problème dans le journal *le Caucase :* « Dans le type poétique de la reine Tamara s'exprime la Géorgie du douzième siècle, qui fut son siècle d'or : cette reine incarne la conscience populaire, ses espérances, ses idées de puissance politique et d'orthodoxie, sa conception de la civilisation. » La reine Tamara mourut en 1212 : en 1220, les Tatars apparaissaient sur les frontières du royaume (1).

La chronique idéalisa de bonne heure la reine morte : elle parlait de sa beauté fatale. Des fables se mêlèrent bientôt aux récits de sa vie (2). La chronique et la poésie exaltaient à l'envi sa renommée et sa puissance. Elle recule les bornes de son royaume, elle a l'énergie et la perspicacité d'Alexandre de Macédoine, elle humilie la mer. Mariée deux fois, elle impose à ses époux sa volonté : c'est elle qui règne. Elle est « un lion », elle porte la lance, le bouclier et l'épée. Elle construit des châteaux, des routes, des églises et des monastères : elle en construit même en France. (Brosset, *op. cit.*, p. 455). La chronique l'appelle la bienheureuse : les Géorgiens la comptent au nombre des saints.

Dans l'énumération de ses mérites, la chronique mentionne sans cesse la beauté irrésistible de la reine : « Combien de fils de rois sont morts par amour pour elle! » (Brosset, *op. cit.*, pp. 413, 417, 418-420, 434). Les légendes populaires citent, parmi ses victimes, le poète géorgien Chota Roustavéli, qui osa demander sa main. Accueilli par un refus injurieux, il célébra dans un poème, *la Peau de panthère*, dont l'héroïne semble bien être la reine Tamara, ses mérites et ses attraits : « Elle est ma vie, mais elle est impitoyable comme un démon... Je perds l'esprit et je meurs pour celle devant qui s'inclinent les armées. Je

(1) V. Brosset, *Histoire de la Géorgie*, 1re partie, p. 471, rem. 1, et p. 492, rem. 2.

(2) V. Khakhanov, *Essais sur l'Histoire de la littérature géorgienne* (en russe), t. I, p. 284, n. 1.

suis malade d'amour, et cet amour est sans remède : seule la terre peut me guérir, le remède sera le tombeau. »

Une beauté fatale, enchanteresse, unie à une chasteté irréprochable, tels sont les traits caractéristiques de Tamara, telle que la représente le poète géorgien. D'où vient que Lermontov lui attribue cette sensualité passionnée?

« Comment expliquer cette transformation du type d'une beauté sainte et inaccessible? » Veselovski conjecture qu'une tradition locale a pu intervenir, qui serait « l'unique écho des récits des chroniqueurs sur ces beaux héros qui moururent d'amour »; que la légende fit de ces récits une réalité, qu'elle inventa le thème de cette beauté démoniaque qui causait la perte de ses amants. La véritable Tamara « tuait ses amants, à en croire les chroniqueurs, par la vue seule de sa beauté », la Tamara légendaire leur donnait la mort. Ainsi le développement extérieur d'un type historique a pu en modifier radicalement le contenu.

Un peu plus tard, Veselovski reprenait cette même question.

La tradition suivie par Lermontov, écrivait-il, est peut-être une tradition populaire, mais elle a pu s'appliquer à un autre personnage et la reine Tamara y figure peut-être accidentellement.

« Gamba (*Voyage dans la Russie méridionale*, 1826, t. II, pp. 21-22) mentionne un récit de ce genre. Il s'agit d'un château situé dans une gorge du Darial, et d'une princesse Daria, dont l'histoire ne sait rien. Dubois de Montpéroux (*Voyage autour du Caucase*, 1840, t. IV, pp. 290 et 305) parle d'une princesse Daria qui, selon la tradition, habitait un château sur les bords du Térek, où elle faisait jeter ses amants. » Veselovski pense que c'est dans une légende que se glissa le nom de Tamara, qu'elle n'y était pas le principal acteur, mais qu'elle y figurait en qualité de sœur de Daria. La chronique mentionne en effet, sans lui donner de nom, l'existence d'une sœur de Tamara. (Brosset, *Histoire de la Géorgie*, t. I, p. 431).

Veselovski, après avoir cité deux autres ouvrages qui rapportent cette légende, non plus simplement à la princesse Daria, mais à une sœur de Tamara, conclut en ces termes : « Il restait à donner, dans une légende de ce genre, le rôle principal à Tamara : dès lors le schéma de la poésie de Lermontov était tracé. Lermontov n'a pas modifié le nom du personnage principal, mais il en a dessiné en pleine lumière le caractère démoniaque. » Cette dernière hypothèse de Veselovski paraît

préférable à la précédente : l'autre était plus ingénieuse, celle-ci paraît plus naturelle.

Le Caucase. Tiflis, 1898, nos 6, 7 et 66.

N) LA FAMILLE DES KARAMZINE. — MADAME SMIRNOV

Nikolaï Mikhaïlovitch Karamzine, l'historien, eut deux fils, André et Alexandre. André Nikolaïévitch fut tué dans une rencontre avec les Turcs à Karakal (Roumanie), le 16 mai 1854. Alexandre Nicolaïévitch (1816-1888) fut officier de la Garde. Il écrivit des vers qui parurent dans les *Otétchestvennia Zapiski* (1839) et dans le *Sovrémennik* (1843), un récit en vers, *Boris Ouline*, qui fut édité à Saint-Pétersbourg en 1839. Leur sœur Sophie fut l'amie de Pouchkine et de Lermontov. C'est elle qui, si l'on en croit Mme Smirnov, lui présenta Lermontov. (V. *Mémoires* de Mme Smirnov, 2e partie, p. 25).

Mme Smirnov (Alexandra Osipovna), née Rosset (1810-1882), après avoir été la demoiselle d'honneur préférée de Maria Féodorovna et d'Alexandra Féodorovna, épousa M. Smirnov qui fut gouverneur de Kalouga, puis de Saint-Pétersbourg. Son salon était fréquenté par les littérateurs les plus célèbres du temps : elle reçut Pouchkine, Joukovski, Gogol, Viazemski, etc...

Après sa mort, on publia ses *Mémoires*, qui se rapportent aux années 1826-1845. Ils abondent en anecdotes curieuses sur Pouchkine, sur l'empereur Nicolas Ier, etc. Malheureusement, les anachronismes, les erreurs qui déparent ces *Mémoires* les rendent suspects et l'on ne peut les utiliser qu'avec précaution. Ils semblent avoir été soumis à une refonte complète dont l'auteur fut probablement la fille de Mme Smirnov, Olga, morte vers 1890.

V. sur Mme Smirnov, l'*Encyclopédie* de Brockhaus et Efron, t. XXX.

ERRATA ET CORRECTIONS

Page 14, *note* 2. *Lire :* qui, de 1854 à 1865, fut ministre de la maison royale dans le royaume de Wurtemberg.

Page 188, *note* 1. *Lire :* chap. v.

Page 197, *ligne* 16. *Lire :* la grammaire, sinon l'usage,

Page 205, *ligne* 2 du bas. *Lire :* Byron :

Page 210, *note* 2. *Ajouter :* t. I. (Ivanov Razoumnik...

Page 343, *ligne* 3. *Au lieu de :* des mères... *lire :* des matrones...

Page 173, *ligne* 27. *Au lieu de :* qui ne fit... *lire :* que ne me fit...

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE 1

LIVRE PREMIER

LA VIE DE LERMONTOV

CHAPITRE PREMIER

Naissance de Michel Lermontov. — Son enfance; à Tarkhany. — La première éducation : les gouverneurs de Lermontov. — A Moscou : la « Pension noble ». — Catherine Souchkov et Varvara Lopoukhine. — Lermontov entre à l'Université de Moscou : il vit isolé de ses camarades. — Le professeur Malov. — Lermontov est inscrit à l'école des « junkers ». — Ses poésies de jeunesse..... 3

CHAPITRE II

LERMONTOV JUNKER ET OFFICIER

Lermontov à l'école des junkers. — Caractère de cette école : les amis et les camarades de Lermontov. — Le journal manuscrit : les divertissements. — Les œuvres écrites avant l'entrée à l'école : Lermontov écrit fort peu, pendant les deux années qu'il y passe, en dehors de quelques poèmes scabreux. — Changement visible dans son caractère. — Lermontov officier : il réside à Tsarskoïé-Sélo et fréquente les salons de Saint-Pétersbourg. — Lermontov et Mlle Souchkov. — Relations littéraires du poète : ses nouvelles œuvres. — La mort de Pouchkine : une pièce de vers, composée à l'occasion de cette mort, par Lermontov, lui vaut son premier exil au Caucase..... 34

CHAPITRE III

Après un court séjour au Caucase, Lermontov est transféré au régiment de la Garde, à Grodno : ses relations avec les « décembristes ». — Son retour à Saint-Pétersbourg. — Ce que Lermontov doit à son premier exil : jugement de la comtesse Rostoptchine. — Son état moral : son « indifféren-

tisme ». — Il fréquente peu les cercles littéraires. — La pièce du *Premier janvier*, dans les cercles mondains, fait l'effet d'une provocation. — Lermontov, pour s'être battu en duel avec M. de Barante, est mis aux arrêts. — Il passe en conseil de guerre et est envoyé, pour la seconde fois, au Caucase. 55

CHAPITRE IV

La guerre au Caucase : Lermontov prend part à divers engagements. — A Piatigorsk : Lermontov et Mme Hommaire de Hell. — Publication du *Héros de notre temps;* le premier recueil de poésies (1840). — Retour de Lermontov à Saint-Pétersbourg : comment il emploie son congé. — Nouvelle disgrâce : Lermontov reçoit l'ordre de quitter Saint-Pétersbourg. — Lermontov et Stolypine à Piatigorsk : les divertissements mondains. — Conflit entre Martynov et Lermontov ; la provocation en duel. — Mort tragique de Lermontov (15 juillet 1841)..... 69

LIVRE II

LES ŒUVRES

CHAPITRE PREMIER

LES POÉSIES LYRIQUES

Poésies d'un caractère personnel. — Tableaux poétiques, de forme populaire ou romantique. — Satires et invectives oratoires..... 83

CHAPITRE II

LES POÈMES

Le *Chant du tsar Ivan Vasiliévitch et du marchand Kalachnikov* (1837). — Le *Novice* (1840)..... 112

CHAPITRE III

Le *Démon*. — Le *Conte pour les enfants*..... 129

CHAPITRE IV

Le Bal masqué, drame en cinq actes..... 148

CHAPITRE V

Un Héros de notre temps..... 163

CHAPITRE VI

L'ART CHEZ LERMONTOV

Préoccupation constante de la forme, recherche patiente des idées. — La composition. — Nature de l'imagination : le don du pittoresque, les images et les comparaisons. — La versification : les rythmes préférés 185

LIVRE III

LES INFLUENCES DANS L'ŒUVRE DE LERMONTOV

CHAPITRE PREMIER

Les écoles littéraires en Russie (1830-1835). — Le romantisme russe : Pouchkine et Joukovski, Polévoï et Marlinski. — L'école dite « naturelle » : Gogol. — A quel groupe appartient Lermontov ? — Quels sont ses modèles ? — Pouchkine, Joukovski, Poléjaïev, Gogol, Griboïédov. — Rapports littéraires de Lermontov avec Mickiéwicz 205

CHAPITRE II

Les influences allemandes : Gœthe, Schiller, H. Heine, Zedlitz 235

CHAPITRE III

Les influences anglaises : Byron. — Le « byronisme » chez Lermontov. — Ce qu'il faut entendre par là : à quoi il se réduit. — Les imitations proprement dites et les réminiscences 244

CHAPITRE IV

Les influences anglaises (*suite*). — Shakespeare, Ossian, W. Scott, Th. Moore 289

CHAPITRE V

Les influences françaises : Chateaubriand, Victor Hugo, Auguste Barbier, Alfred de Vigny, Alfred de Musset 301

CONCLUSION 325

BIBLIOGRAPHIE 328

APPENDICE I

CHAPITRE PREMIER

Les œuvres de jeunesse. — Les poésies lyriques. — Les poèmes : *Izmaïl-bey, le Boïar Orcha, Sachka, la Caissière de Tambov* 333

CHAPITRE II

Les nouvelles en prose : *Premier fragment.* — *La Princesse Ligovski.* — Les drames : *Menschen und Leidenschaften, l'Homme étrange, les Deux Frères* 344

APPENDICE II

a) Les ancêtres de Lermontov 357
b) Sur les *Mémoires de Mme Khvostov* 357
c) Sur l'épigraphe de la pièce de vers : *Sur la mort de Pouchkine* 359
d) Tourguéniev et Lermontov 359
e) *Le grand Monde*, nouvelle, par le comte Sollogoub 360
f) Biélinski et Lermontov 361
g) Lermontov et Mme Hommaire de Hell 362
h) Lermontov et Frédéric Bodenstedt 362
i) Martynov et Lermontov 364
j) Iouri Féodorovitch Samarine et Lermontov 366
k) Jugement de Gogol sur Lermontov 367
l) Les diverses rédactions du *Démon* 368
m) A. Veselovski. — *La reine Tamara* 371
n) La famille des Karamzine. — Mme Smirnov 374

TABLE DES MATIÈRES 375

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

8, rue Garancière

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ottawa
Date Due

09 10 73
09 JAN. 1995
100276
16 DEC. 1994
JAN 07'83
JAN 23'83
FEB 07'83
FEB 07'83
07 FEV'84
27 JAN'84
17 DEC'84
DEC 15'84

CE

a39003 002600202b

CE PG 3337
.L4Z6 1910
COO DUCHESNE, EU MICHEL ICURI
ACC# 1196797

Les Reliures Caron & L
TÉL.: (819) 686-2059 113 RUE
(MTL) 355-5263